THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

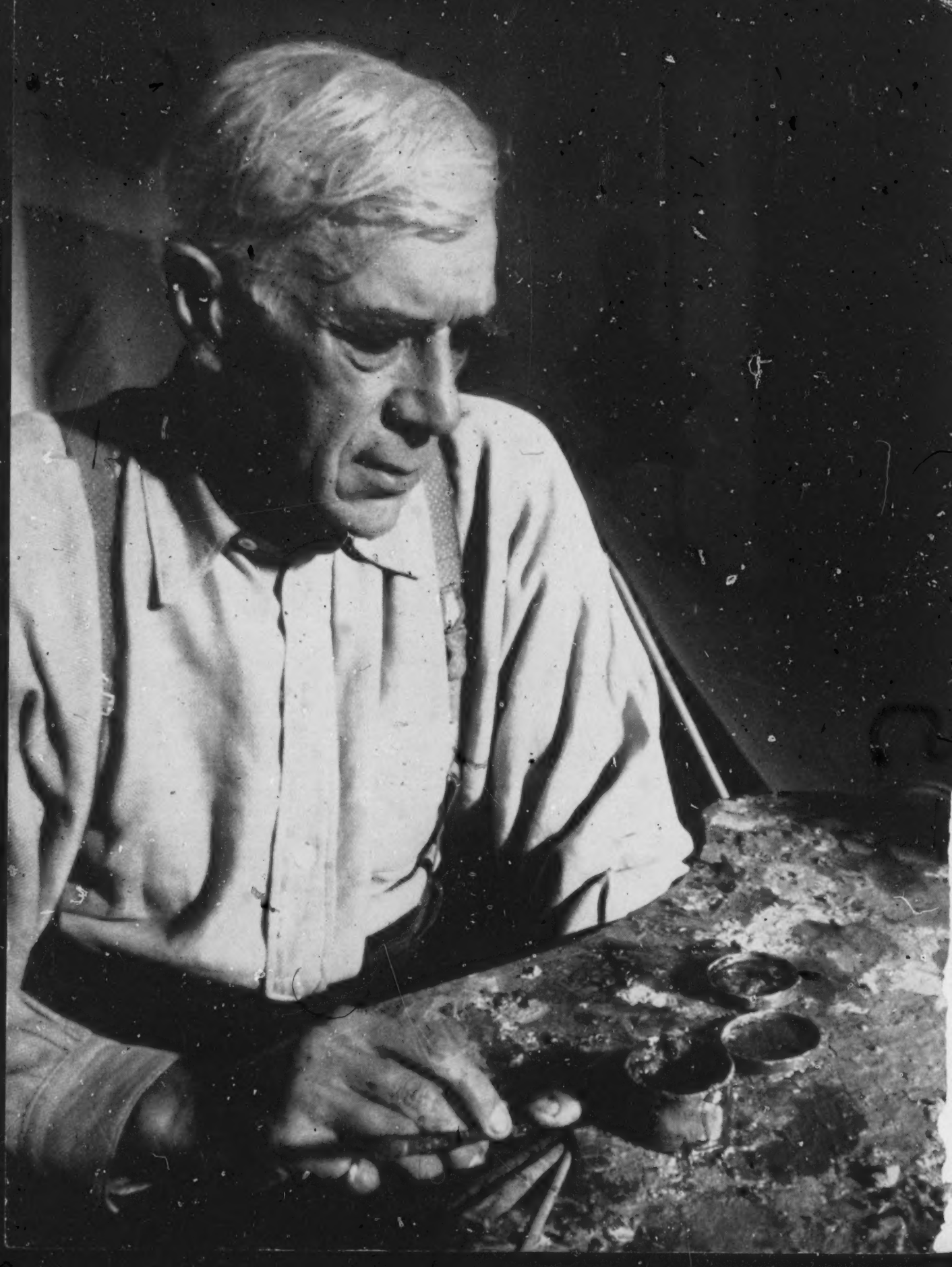
Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

Z 5068 L

L'ATELIER de G. BRAQUE



COURTAULD INSTITUTE

L'ATELIER DE BRAQUE

COURTAULD INSTITUTE OF ART

UNIVERSITY OF LONDON

MUSÉE DU LOUVRE

L'ATELIER DE BRAQUE

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
NOVEMBRE
1961

2.5068L

62P2H6

Paris, le 1er décembre 1961.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai l'honneur de vous soumettre les épreuves du catalogue de l'exposition « L'Atelier de Braque », qui doit s'ouvrir dans la Galerie Mollien, au Musée du Louvre.

Cette exposition prend la suite de l'exposition Gustave Moreau, par laquelle a été appliquée pour la première fois la décision de M. le Ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles de consacrer une galerie du Louvre à des expositions temporaires.

Georges Braque est le premier artiste vivant qui ait ainsi pu voir son œuvre représentée au Louvre : il est certain qu'il en paraît particulièrement digne. Au mois de mai, l'an prochain, on doit fêter ses quatre-vingts ans, et le féliciter de poursuivre avec une robustesse créatrice sans cesse renouvelée une œuvre qui occupe dans l'histoire de l'art français une place capitale. Ce n'est pas un ensemble complet de cette œuvre qu'on a eu l'ambition de présenter dans cette exposition : notre intention est surtout de rendre hommage à son auteur en montrant, par une quarantaine de témoignages significatifs, ses divers aspects successifs. Ces témoignages ne sont pas seulement des peintures, mais aussi des sculptures, des plâtres gravés, des tapisseries, un vitrail, etc., qui prouvent la curiosité multiple de ce grand créateur de formes qui s'est toujours doublé d'un grand artisan, d'un grand ouvrier. Que le génie inventif chez Braque, que cette audace spéculative qui en a fait l'un des artistes qui ont bouleversé le siècle et produit l'art moderne, s'accompagnent d'un souci de maîtrise technique et d'une minutieuse connaissance des métiers et des matériaux, c'est là assurément un mérite qu'on se plaît

à reconnaître aux plus grands artistes et aux plus complets, ceux qui marquent véritablement leur époque et lui donnent un style.

On a tenu à reproduire dans le fond de cette exposition l'atmosphère et la disposition de l'atelier de Braque. L'une et l'autre en effet sont significatives d'une volonté intellectuelle, d'une constante réflexion qui se tient en son lieu, se défend de la dispersion extérieure, s'est concentrée sur les mêmes motifs et bornée à une œuvre d'*intérieur* et celle-ci, en même temps, a manifesté une diversité et une richesse extraordinaires. Mais de pareils effets sont le fruit d'une puissante concentration, et c'est cela que l'on a tenu à mettre en lumière en intitulant cette brève, mais dense exposition l'*Atelier de Braque*.

Elle a été principalement organisée grâce aux soins de M^me^ Gabrielle Vienne, Conservateur Honoraire des Musées Nationaux, qui, au cours de sa carrière, nous a aidés en assurant l'organisation de près d'une centaine d'expositions. Son expérience donc, et aussi sa connaissance de l'œuvre de Braque nous ont été d'un précieux secours. L'artiste a lui-même bien voulu suivre son travail et l'aider de ses conseils. Nous exprimons notre vive reconnaissance aux généreux et compréhensifs collectionneurs de France et de l'étranger qui ont tenu à apporter leur concours à l'hommage qu'une ferveur unanime rend, par cette manifestation, à l'un des plus hauts représentants du génie français et de l'art de notre temps.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments dévoués.

Jean CASSOU,
Conservateur en Chef
du Musée National d'Art Moderne.

Approuvé
Le Directeur des Musées de France,
P.O.
Le Conservateur des Musées Nationaux,
Adjoint au Directeur :

R. CURIEL.

PRÉFACE

On a souvent décrit — et récemment Leymarie, dans son livre sur Braque, l'a fait mieux que quiconque — l'atelier de la rue du Douanier, sa claire atmosphère recueillie, la disposition concentrique des ouvrages en cours, sur leurs chevalets ou rangés par terre. Au centre de ces orbites, le maître, assis, ramassé sur lui-même, embrassant d'un regard circulaire non pas un spectacle achevé et formé d'objets constitués et nommables, mais un cosmos en train de se faire. Le surveillant, le guettant, l'interrogeant et non pas le contemplant. Car des attractions sont en jeu dans ce milieu sphérique, dans ce firmament, des forces germent, des éléments s'articulent, des raisons se déclarent, des rapports se calculent. Et ceci n'est pas seulement *actuel*, ceci ne concerne pas seulement le moment précis où nous avons visité Braque et l'avons surpris dans sa réflexion. Cette réflexion n'est pas seulement propre à la période de son œuvre où il est parvenu ; elle aussi s'articule ; elle tient compte des raisons et des calculs des autres périodes ; l'action est la même, qui s'exerce à partir du même foyer central, à savoir une pensée créatrice puissamment singulière et incessamment fidèle à son identité à elle-même ; l'action est la même, qui se poursuit dans le même champ, à savoir l'atelier, cet espace clos, cette retraite habitée des humbles objets, le poêle, la cruche, la plante verte, sur quoi cette pensée, au long d'une même durée, fixe son obsession. Et les objets à leur tour ont continué de faire agir leur présence, leur suggestive force d'émanation, de défaire et refaire leurs ajustements et leurs structurations essentielles. L'atelier de Braque est le lieu où une constante et inépuisable énergie produit de perpétuelles genèses, de perpétuelles métamorphoses — la vie dans l'unité.

Une pensée de cette sorte ne peut dépenser sa puissance que dans un univers fini, dans un monde spécifiquement intérieur. Il n'y a pas de dehors. Rien d'extérieur ne pénètre, sinon suggéré — à peine — par la fenêtre. C'est exceptionnellement que Braque s'est occupé d'arbres et de maisons, une autre fois de barques et de falaises. Il s'en est vite retourné à son atelier et aux jeux et combinaisons de ses dieux lares. Là, il est en son lieu et place, au centre des choses et au centre des figures que prennent ces choses. Les choses sont les mêmes et les figures sont d'une variété merveilleuse et composent à tout coup un autre tableau merveilleusement parfait.

Ces perfections successives, ainsi accomplies dans une étroite, rigoureuse localisation, dans un intérieur au fond duquel une pensée tire elle-même sa force de sa plus intérieure concentration, ces perfections, dis-je, ressemblent beaucoup à celle des maximes. La maxime : cette forme d'expression littéraire est chère à Braque ; à côté de dessins — ces dessins qui s'acharnent sur la même branche ou la même feuille, le même profil, le même poisson, — les albums de Braque sont remplis de maximes, d'axiomes, d'aphorismes. On en a souvent publié des choix. Et Braque aime à lire ceux des moralistes. Je le trouvai un jour, dans son atelier, un Vauvenargues à la main, dont il me lut, en en soulignant la justesse, certaines sentences qui l'avaient frappé. C'est qu'il est de la famille des moralistes et, dans ses élaborations artisanales, use de leur méthode laconique. Une nouvelle mise au point des quelques éléments dont on dispose, un différent appareillement de ces pièces : et voilà qu'aussitôt une formule s'établit, si soigneusement dénuée de superflu tout en résumant une immense étendue de connaissances, si lumineuse, évidente et totale qu'elle paraît brève. Telle est la sorte de perfection produite par cette sorte de pensée. Pensée intérieure, intime et domestique, pensée de solitaire faisant l'équation du monde, pensée d'ouvrier dans son échoppe, d'alchimiste dans son laboratoire, de penseur à son point et dans son for.

Les objets et les parties d'objets, les choses envisagées par cette pensée, se réduisent elles-mêmes à leurs vertus intrinsèques, et comme à des idées qui seraient en elles, des idées qu'elles auraient. La forme qui leur est propre, à ces choses, et qui les définit en tant que vases ou instruments de musique, s'affranchit de leur situation comme de leur fonction, et se prend à surenchérir sur elle-même et à devenir autonome et décorative. La substance dont elles sont faites, bois ou marbre, se promeut, elle aussi, moins pour se faire idée générale, concept du bois ou du marbre, que pour se substantialiser davantage encore, affirmer son caractère de substance en se faisant *imitation de faux bois ou de faux marbre !* Ou en s'apparentant à d'autres substances, sable, sciure ou limaille de fer, introduites, elles, avec toute leur criante authenticité et en tant qu'ingrédients actifs, dans l'huile du tableau. Enfin la couleur même, c'est elle qui, en tant que pure *qualité*, prévaudra sur l'objet qu'elle qualifie, en sorte qu'un citron de Braque est avant tout un jaune citron. Cette désintégration des objets en leurs propriétés a son contrepoint : l'apparition de choses concrètes sur le pur plan plastique, et les plus modestes et brutales, telles que morceaux de journaux, étiquettes de bouteilles, lettres d'imprimerie. A la pointe extrême de ces recherches l'invention des papiers collés, par sa paradoxale ingénuité et contradictoirement, mettra en relief le caractère intellectuel, idéel, l'essentielle puissance de la pensée de Braque.

Il était normal que ces péremptoires dispositions de cette pensée eussent, d'entrée de jeu, pris corps dans un système d'art tel que celui qui s'est appelé le cubisme. La présente exposition s'ouvre sur les *Maisons à l'Estaque* de 1908 et la *Nature morte aux instruments de musique* de la même année. Les organisateurs de cet hommage à la pensée de Braque, c'est-à-dire à son atelier, ont donc passé sur les périodes préliminaires, les périodes pointillistes et fauves, malgré le considérable mérite de celles-ci, leur charme ravissant, leur exquise luminosité, et tout ce qui s'y pressent de la souveraine méthode du maître. Mais celle-ci, c'est avec la création du

cubisme qu'elle entre véritablement dans sa voie et dans son action. Les paysages de la Roche-Guyon vont marquer une autre déterminante étape de cette formidable nouvelle manière de peindre et de concevoir la peinture ; ils sont parallèles à ceux que Picasso, le même été, exécute à Horta de Ebro, de même que le *Nu* de Braque de 1907 avait rejoint, dans une même décision révolutionnaire, les *Demoiselles d'Avignon* vues quelques semaines plus tôt au Bateau-Lavoir. Au reste jusqu'à la guerre de 1914, l'amitié de Braque et de Picasso, resserrée par les séjours communs à Céret et à Sorgues, sera le fait saillant de cette épopée du cubisme, quelque chose comme son courant nerveux. La rencontre de ces deux génies est une des bonnes fortunes de l'histoire de l'esprit. Mais, comble de bonheur, elle n'a pas seulement servi une idée commune, elle ne doit pas seulement apparaître comme une convergence vers la création d'un style nouveau. En ce résultat lui-même, pour pleinement et positivement homogène qu'il ait été, nous discernons des intentions différentes, l'application et la mise en œuvre de deux tempéraments fortement tranchés, voire contradictoires. Et les routes qu'ont suivies par la suite les deux amis nous montrent bien tout ce qui, au moment même de leur plus étroite conjonction, les distinguait. Tous deux ont inventé le cubisme, mais ils n'ont pas eu la même façon d'être cubistes, c'est-à-dire d'être conformes à leur propre invention. Pour l'un le cubisme a été un caprice entre les divers caprices, aussi éclatants les uns que les autres, qui composent sa paradoxale unité. Pour l'autre il a été le principe essentiel de sa pensée, son *cogito*. En sorte que l'on peut dire que, dans toutes les conséquences de ce premier coup de génie, dans toute la richesse des ultérieurs développements, Braque est resté intimement, spécifiquement cubiste.

En somme, le *genius loci*, le secret et puissant esprit de l'Atelier ne cesse de faire sentir son action dans toute l'œuvre de ce solitaire, intérieur, patient, lumineux Georges Braque, dont, dans quelques mois, vont glorieusement sonner les quatre-vingts ans. C'est lui qui inspire toutes ces cristallisa-

tions, toutes ces modulations sur place dont on a souvent observé qu'elles ne viennent point de plus profond que la toile, mais de la toile même pour se proposer à l'œil du spectateur. Ces opérations ont, dans le cubisme hermétique qui fut celui de Braque, atteint à des délicatesses extraordinaires. Puis vient la démarche vers le cubisme synthétique, et c'est là qu'on peut dire que Braque continue de s'y accomplir lui-même conformément à ce qu'il fut, est et sera. C'est là, dans le moment où la nature et la spéculation semblent s'accommoder l'une de l'autre, que l'on comprend à quel point être cubiste et être lui-même c'est pour Braque une seule et même chose et que la discipline cubiste, aussi assouplie qu'elle apparaisse dans toutes les diverses transformations de l'œuvre de Braque, demeure pour lui une fondamentale et toute naturelle manière d'être. Le génie de l'atelier souffle toujours. C'est lui qui produit, de toute nécessité, cette prodigieuse multiplication de natures mortes qui fait le fond de l'œuvre de Braque, qui fait même l'esprit de toute son œuvre, réduite, comme celle de Chardin et autres illustres Français (on peut en dire autant de Cézanne), à un genre, celui de la nature morte, c'est-à-dire d'une domination, d'un ordonnancement géométrique et harmonieux de la nature, d'une mise en cadre et en scène, d'une intériorisation de la nature. Il ne faut pas croire, observons-le, que cette « réduction » soit un rapetissement, le terme ne fait qu'indiquer le caractère opératoire d'un genre artistique. Au contraire cet impérieux labeur qui consiste à ramener dans une compréhension immédiate des réalités illimitées et que le vague et la diffusion sollicitent peut aboutir à de la grandeur et aux plus majestueuses architectures. C'est le cas de l'œuvre de Braque en certaines de ses séries, celles où les étalages de ses fruits, guitares, objets divers sont d'une surabondance, d'une plénitude et comme d'un encombrement extraordinaires. Encombrement qui ne peut être que le fait d'un esprit d'ordre comme le sien, et aussi magistral : il s'y retrouve admirablement et sa maîtrise en tire occasion pour de plus subtils raffinements. Et c'est dans ces surabondances qu'il introduit la figure féminine, soit,

en hauteur, sous les espèces de la cariatide, laquelle a mission de souligner qu'il s'agit bien là de la plus noble ambition de l'esprit : celle de produire une architecture et de porter et équilibrer des charges. Soit, en largeur, sous les espèces de ces autres *femmes l'intérieur* que sont le modèle du peintre et la musicienne.

C'est donc toujours en fonction d'un même espace et en vertu d'une même idée que l'œuvre de Braque a poursuivi sa croissance, accumulé ses richesses, fait se succéder d'égales et magnanimes perfections, offert au monde une des images les plus achevées et comblantes qui se puisse concevoir de la beauté. Et même s'il a, dans ces dernier temps, fait appel à une créature qui règne dans l'air et symbolise le dehors et l'infini, encore ne l'a-t-il figurée que comme un graphisme, un hiéroglyphe, un signe, une forme décorative et dont le ciel ne peut être qu'un plafond, c'est-à-dire la limite qu'un intérieur oppose au ciel, la manifestation, encore une fois, d'une demeure. Au reste il faut se réjouir de l'heureuse initiative qui a voulu que cette demeure où devait s'immobiliser le vol des oiseaux de Braque soit un palais.

Braque, en effet, était bien digne, avec Ingres et Delacroix, de décorer un plafond du Louvre. Au Louvre il se trouve chez lui, à cause, bien sûr et tout d'abord, du caractère véritablement suprême et princier de son génie, de cette aisance et de ce naturel dans l'autorité qui désignent les maîtres, à cause de toute la haute noblesse d'un art auquel il paraît normal de rendre les plus grands honneurs. Mais aussi pour des raisons plus profondes et parce que cet artisan, cet homme d'atelier qui, dans son atelier, développe patiemment les conséquences de son idée première, se trouve, au Louvre, dans ce qui aussi est une construction continue, l'œuvre artisanale de l'histoire, et, pour notre mémoire collective, l'image même de la continuité, — la réalisation exemplaire de *cela* que peut et veut une pensée retraite en sa souveraineté et en sa constance et qu'on a typiquement appelé le Grand Dessein.

Jean Cassou.

CATALOGUE

Ce catalogue a été réalisé par Gabrielle VIENNE

Conservateur honoraire des Musées Nationaux

BIOGRAPHIE

1882 13 mai : Naissance de Georges Braque à Argenteuil, Seine. Son grand-père y est entrepreneur de peinture.

1890 La famille Braque s'installe au Havre.

1893 Il entre au lycée et suit également les cours du soir à l'Ecole des Beaux-Arts.

1899 Travaille dans l'entreprise de peinture de ses parents, tout en continuant à fréquenter les cours de l'Ecole des Beaux-Arts. Puis, commence son apprentissage dans une entreprise de peinture décorative.

1900 Vient à Paris. Continue son apprentissage de peintre décorateur.
Vit à Montmartre et suit les cours municipaux des Batignolles.

1901 Fait son service militaire au Havre.

1902 Revient à Paris. Travaille à l'Académie Humbert. A l'automne entre à l'Ecole des Beaux-Arts dans l'atelier de Léon Bonnat où il retrouve Othon Friesz et Raoul Dufy, ses amis du Havre. Il n'y reste que quelques mois, puis retourne à l'Académie Humbert.

1904 Passe l'été à Honfleur.

1905 A Paris, habite rue d'Orsel. Rencontre Maurice Raynal et le sculpteur Manolo.

1906 Expose au Salon des Indépendants avec les Fauves. A Anvers, l'été, avec Othon Friesz; à l'Estaque, l'hiver.

1907 Expose au Salon des Indépendants. A la Ciotat, l'été ; à l'Estaque, l'automne.

1908 Expose au Salon des Indépendants. A l'Estaque, tout l'été et l'automne.
Après le refus de son envoi par le Jury du Salon d'Automne, expose à la Galerie Kahnweiler, rue Vignon.

1909 Expose au Salon des Indépendants avec les Cubistes. Passe l'été à la Roche-Guyon.

1911 Apparition des lettres dans ses compositions.
L'été à Céret avec Picasso.

1912 Apparition des papier collés, des imitations de bois et des fonds de sable dans ses tableaux.

1914 Est mobilisé.

1915 Très grièvement blessé à Carency.

1917 Est démobilisé. Recommence à peindre.

1919 Expose chez Léonce Rosenberg à « L'Effort Moderne ».

1920 Expose de nouveau au Salon des Indépendants et au Salon d'Automne.

1922 Exposition d'ensemble au Salon d'Automne.

1923 Exécute les décors du ballet « *Les Fâcheux* », pour les Ballets Russes.

1924 Exécute les décors du ballet « *Salade* » pour les Ballets des Soirées de Paris et de « *Zéphyr et Flore* » pour les Ballets Russes.
Première exposition chez Paul Rosenberg.

1926 S'installe, rue du Douanier, dans la maison que vient de construire pour lui Auguste Perret.

1927 et 1929 : Eté à Dieppe.

1931 Exécute des plâtres gravés ; commence à illustrer, pour Ambroise Vollard, la *Théogonie* d'Hésiode et donne des cartons de tapisserie pour l'atelier de Mme Cuttoli. S'installe l'été dans le cottage qu'il a fait construire à Varengeville-sur-Mer, Seine-Maritime.

1933 Importante exposition à Bâle.

1937 Lauréat du 1er Prix de la Fondation Carnegie à Pittsburg.

1937-1939 Sculpte sur des pierres des falaises et modèle des plâtres, qui seront, plus tard, fondus.
Lauréat du 1er Prix de l'exposition « Golden Gate » à San Francisco.

1940-1944 Dans le Limousin et dans les Pyrénées.
Revient à Varengeville.

1945 Expose à Bruxelles et à Amsterdam.
Est fait Officier de la Légion d'honneur.

1946 Expose à la Tate Gallery, Londres.

1947 Exposition d'ensemble au Salon d'Automne.

1948 « *Cahier de Braque, 1917-1947* », texte et lithographies par G. Braque. Ed. Galerie Maeght, Paris.
Lauréat du Grand Prix International de Peinture à la XXIVe Biennale de Venise.

1949 Exposition rétrospective au Museum of Modern Art de New-York.

1952 Exécute la décoration d'un plafond pour la salle des Antiquités Etrusques au Musée du Louvre.

1952 Expose à Tokyo.

1953 Expose à Berne et à Zurich.

1954 Paraît « *Théogonie* » d'Hésiode, 16 gravures originales sur cuivre et deux en couleurs. Ed. Galerie Maeght, Paris.

1956 Est fait Docteur honoris causa de l'Université d'Oxford. Expose à la Tate Gallery, Londres ; au Festival d'Edimbourg.

1958 Invité d'honneur à la XXIX[e] Biennale de Venise ; lauréat du Prix Feltrinelli ; expose à Rome.

1960 Grande rétrospective à Bâle ; exposition de l'œuvre graphique à la Bibliothèque Nationale, Paris.

PEINTURES
PAPIERS COLLÉS
DESSINS

1. **MAISONS A L'ESTAQUE.** 1908.
Huile sur toile. H. 0 m 73 ; L. 0 m 595.
Signé au dos.

Collection M. Hermann Rupf, Berne.

2. **NATURE MORTE AUX INSTRUMENTS DE MUSIQUE.** 1909.
Huile sur toile. H. 0 m 50 ; L. 0 m 61.
Signé en bas à gauche.

Collection particulière.

3. **LA MANDORE.** 1910.
Huile sur toile. H. 0 m 73 ; L. 0 m 60.
Signé au dos.

Collection M. Roland Penrose, Londres.

4. **COMPOSITION AU VIOLON.** 1910-1911.
Huile sur toile. H. 1 m 28 ; L. ~~0 m~~ 88.
Ni signé, ni daté.

Collection particulière.

5. **FEMME A LA MANDOLINE.** 1911.
Huile sur toile. H. 0 m 81 ; L. 0 m 54.
Signé au dos.

Collection A. L.

6. **LE PORTUGAIS.** 1911.
Huile sur toile. H. 1 m 16 ; L. 0 m 81.
Ni signé, ni daté.

Appartient au Kunstmuseum, Bâle. Donation R. La Roche.

7. **COMPOSITION.** 1911.
Dessin. H. 0 m 65 ; L. 0 m 50.
Signé au dos.

Collection particulière.

8. **COMPOSITION.** 1911.
Dessin. H. 0 m 68 ; L. 0 m 48.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière.

9. **COMPOSITION.** 1911-1912.
Dessin. H. 0 m 31 ; L. 0 m 24.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière.

10. **COMPOSITION.** 1911-1912.
Dessin. H. 0 m 48 ; L. 0 m 63.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière.

11. **COMPOSITION.** 1912.
Dessin. H. 0 m 62 ; L. 0 m 475.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière.

12. **COMPOTIER, BOUTEILLE ET VERRE.** 1912.
Huile et sable sur toile. H. 0 m 60 ; L. 0 m 73.
Signé au dos.
Collection particulière.

13. **DUO POUR FLUTE.** 1912-1913.
Papier collé, crayon et gouache sur carton. H. 0 m 52 ; L. 0 m 75.
Signé en bas, à gauche.
Collection M. Georges Bernier, Paris.

14. **LE DAMIER.** 1913.
Crayon et papier collé sur toile. H. 0 m 45 ; L. 0 m 81.
Signé au dos.
Collection particulière.

15. **COMPOSITION.** 1913.
Papier collé. H. 0 m 48 ; L. 0 m 62.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière.

16. **COMPOSITION.** 1913.
Papier collé. H. 0 m 48 ; L. 0 m 62.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière.

17. **11.** Vers 1914.
Papier collé. H. 0 m 70 ; L. 0 m 48.
Ni signé, ni daté.

Collection M. Jean Paulhan, Paris.

18. **HOMME A LA GUITARE.** 1914.
Huile sur toile. H. 1 m 30 ; L. 0 m 73.
Signé au dos.

Collection A. L.

19. **LE QUOTIDIEN.**
Papier collé. H. 0 m 72 ; L. 1 m 06.
Ni signé, ni daté.

Collection A. L.

20. **COMPOSITION.** 1914.
Papier collé. H. 0 m 63 ; L. 0 m 47.
Ni signé, ni daté.

Collection particulière.

21. **COMPOSITION.** 1914.
Papier collé. H. 0 m 63 ; L. 0 m 28.
Signé au dos.

Collection particulière.

22. **COMPOSITION.** 1914.
Papier collé. H. 0 m 30 ; L. 0 m 41.
Ni signé, ni daté.

Collection particulière.

23. **FEMME A LA MANDOLINE.** 1917.
Huile sur toile. H. 0 m 92 ; L. 0 m 65.
Ni signé, ni daté.

Collection particulière.

24. **LA GUITARE.** 1919.
Huile sur toile. H. 0 m 81 ; L. 1 m 00.
Ni signé, ni daté.

Collection particulière.

25. **CAFÉ-BAR.** 1919.
Huile sur toile. H. 1 m 16 ; L. 0 m 73.
Ni signé, ni daté.

Appartient au Kunstmuseum, Bâle. Donation R. La Roche.

26. COMPOTIER ET PAQUET DE TABAC. 1920.
Huile sur toile. H. 0 m 31 ; L. 0 m 65.
Signé au dos.

Collection particulière.

27. COMPOTIER ET CLARINETTE. 1920.
Huile sur toile. H. 0 m 345 ; L. 0 m 65.
Signé au dos.

Collection M. Hermann Rupf, Berne.

28. DEUX PANNEAUX. 1928.
Décoration pour la salle à manger de l'artiste.
Huile sur toile. H. 1 m 95 ; L. 0 m 41.
Ni signé, ni daté.

Collection particulière.

29. BARQUES SUR LA PLAGE. 1929.
Huile sur toile. H. 0 m 30 ; L. 0 m 55.
Signé en bas, à droite.

Collection Mme Katia Granoff, Paris.

30. NATURE MORTE : POIRE ET POMMES. 1931.
Huile sur toile. H. 0 m 38 ; L. 0 m 45.
Signé et daté 31 en bas, à droite.

Collection M. Roland Penrose, Londres.

31. NATURE MORTE BRUNE. 1932.
Huile sur toile. H. 1 m 30 ; L. 1 m 95.
Signé en bas, à gauche.

Collection particulière.

32. LE JEUNE PEINTRE. 1936.
Huile sur toile. H. 0 m 92 ; L. 0 m 92.
Signé et daté 1936, en bas à droite.

Collection Mme Jacqueline Delubac, Paris.

33. LE CONCERT. 1937.
Huile sur toile. H. 0 m 73 ; L. 0 m 92.
Signé et daté 1937, en bas à gauche.

Collection particulière.

34. LA FEMME A LA MANDOLINE. 1938.
Huile sur toile. H. 0 m 27 ; L. 0 m 35.
Signé en bas, à gauche.

Collection M. et Mme A. Fried, Paris.

35. **LE GUÉRIDON.** 1938-1939.
Huile sur toile. H. 1 m 73 ; L. 0 m 73.
Signé en bas, à gauche.

Collection particulière.

36. **L'ATELIER.** 1939.
Huile sur toile. H. 1 m 13 ; L. 1 m 46.
Signé et daté 39, en bas à gauche.

Collection particulière, New-York.

37. **LE BANJO.** 1941.
Huile sur toile. H. 1 m 08 ; L. 0 m 89.
Signé et daté 41, en bas à droite.

Collection particulière.

38. **LE BUFFET.** 1941.
Huile sur toile. H. 0 m 35 ; L. 0 m 90.
Signé en bas, à gauche.

Collection M. et Mme A. Fried, Paris.

39. **LA TABLE DE CUISINE.** 1942.
Huile sur toile. H. 1 m 34 ; L. 0 m 71.
Signé et daté 42, en bas à gauche.

Collection M. Jean Faulhan, Paris.

40. **LA TABLE DE TOILETTE DEVANT LA FENÊTRE.** 1942.
Huile sur toile. H. 1 m 30 ; L. 0 m 97.
Signé en bas, à droite.

Collection particulière.

41. **LE PAIN.** Vers 1942.
Huile sur toile. H. 0 m 45 ; L. 1 m 19.
Signé en bas, à gauche.

Collection particulière.

42. **LA MANDOLINE.** 1943.
Huile sur papier. H. 0 m 47 ; L. 0 m 55.
Signé en bas, à droite.

Collection M. Stragiotti, Neauphle-le-Vieux (S.-et-O.).

43. **LA TRANCHE DE POTIRON.** 1944.
Huile sur toile. H. 0 m 615 ; L. 0 m 46.
Signé et daté 44, en bas à droite.

Collection Mme Katia Granoff, Paris.

44. **LA CHAISE.** 1947.
Huile sur toile. H. 0 m 65 ; L. 0 m 50.
Signé en bas, à droite.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

45. **LE CHAUDRON.** 1949.
Huile sur toile. H. 1 m 16 ; L. 0 m 69.
Signé en bas, à gauche.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

46. **L'ATELIER VI.** 1950-1951.
Huile sur toile. H. 1 m 30 ; L. 1 m 625.
Signé en bas, à droite.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

47. **LA NUIT.** 1952.
Huile sur toile. H. 1 m 625 ; L. 0 m 73.
Signé en bas, à gauche.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

48. **ATELIER IX.** 1954-1956.
Huile sur toile. H. 1 m 455 ; L. 1 m 46.
Signé en bas, à gauche.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

49. **L'OISEAU ET SON NID.** 1955.
Huile sur toile. H. 1 m 30 ; L. 1 m 735.
Signé en bas, à gauche.

Appartient à l'artiste.

50. **A TIRE D'AILE.** 1956-1961.
Huile sur toile. H. 1 m 14 ; L. 1 m 695.
Signé en bas, à droite.

Collection particulière.

51. **MARINE.** 1958.
Huile sur toile. H. 0 m 33 ; L. 0 m 78.
Ni signé, ni daté.

Collection particulière.

52. **BARQUE NOIRE.** 1960.
Huile sur toile. H. 0 m 50 ; L. 0 m 73.
Ni signé, ni daté.

Collection particulière.

53. **LA CHARRUE.** 1960.

Huile sur toile. H. 0 m 845 ; L. 1 m 95.
Signé en bas, à droite.

Collection particulière.

54. **LES SOLEILS.** 1961.

Huile sur toile. H. 0 m 55 ; L. 0 m 46.
Signé G. B. en bas, à droite.

Collection particulière.

55. **LES PETITES FALAISES.** 1961.

Huile sur toile. H. 0 m 18 ; L. 0 m 475.
Signé en bas, à gauche.

Collection particulière.

56. **OISEAU NOIR ET FLEURS.** 1961.

Huile sur toile. H. 0 m 65 ; L. 0 m 50.
Signé en bas, à droite.

Collection particulière.

SCULPTURES

57. LE CHEVAL. 1939.
Bronze. H. 0 m 21 ; L. 0 m 21.
Signé.

Collection particulière.

58. HESPERIS. 1939.
Bronze. 1953. H. 0 m 41 ; L. 0 m 23.
Signé.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

59. FRAGMENT D'HÉSIODE : LES TRAVAUX ET LES JOURS. 1939.
Bronze. 1955. H. 0 m 22 ; L. 0 m 40.
Signé.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

60. HYMEN. 1939.
Bronze. 1957. H. 0 m 75 ; L. 0 m 50.
Signé.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

61. VASE. 1940.
Bronze. Epreuve unique. H. 0 m 33 ; L. 0 m 21.
Signé.

Collection particulière.

62. GRANDE TÊTE DE CHEVAL. 1943.
Bronze. H. 0 m 45 ; L. 1 m 19.
Signé.

Collection particulière.

63. IBIS. 1945.
Bronze. H. 0 m 185 ; L. 0 m 11.
Signé.

Collection particulière.

64. LE DOUBLE POISSON. 1953.
Bronze. H. 0 m 52.
Signé : monogramme G.B.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

PLÂTRES GRAVÉS

65. HÉRACLÈS. 1931.
Plâtre gravé. H. 1 m 86 ; L. 1 m 05.
Signé en bas à droite.
Collection M. Aimé Maeght, Paris.

66. ZAO. 1931.
Plâtre gravé. H. 1 m 87 ; L. 1 m 30.
Signé en bas à droite.
Collection M. Aimé Maeght, Paris.

67. ZELOS ET NIKI. 1931.
Plâtre gravé. H. 1 m 86 ; L. 0 m 95.
Signé en bas à droite.
Collection M. Aimé Maeght, Paris.

CÉRAMIQUES

68. VALSE. 1960.
Assiette. Dia. 0 m 26.
Signé au verso.
Collection M. Aimé Maeght, Paris.

69. OISEAU BLANC SUR FOND BLEU. 1961.
Assiette. Dia. 0 m 52.
Signé au verso.
Collection M. Aimé Maeght, Paris.

70. TÊTE GRECQUE. 1961.
Assiette. Dia. 0 m 27.
Signé au verso.
Collection M. Aimé Maeght, Paris.

MOSAÏQUES

71. D'APRÈS L'OISEAU BLEU. 1954.
Mosaïque. H. 0 m 56 ; L. 1 m 58.
Ni signé, ni daté.

Collection M. Aimé Maeght, Paris.

72. D'APRÈS LE PLAFOND DU MUSÉE DU LOUVRE. 1954.
Mosaïque. H. 1 m 38 ; L. 1 m 09.
Signé.

Collection particulière.

VITRAIL

73. L'ARBRE DE JESSÉE. 1960.
Vitrail. H. 3 m 16 ; L. 1 m 34.
Signé en bas, à droite.
Destiné à l'Eglise de Varengeville-sur-Mer (Seine-Maritime).

TAPISSERIES

74. NATURE MORTE. 1931.
Basse-lisse. H. 2 m 05 ; L. 1 m 05.
Collection particulière.

75. NATURE MORTE. 1931.
Basse-lisse. H. 2 m 05 ; L. 1 m 05.
Collection particulière.

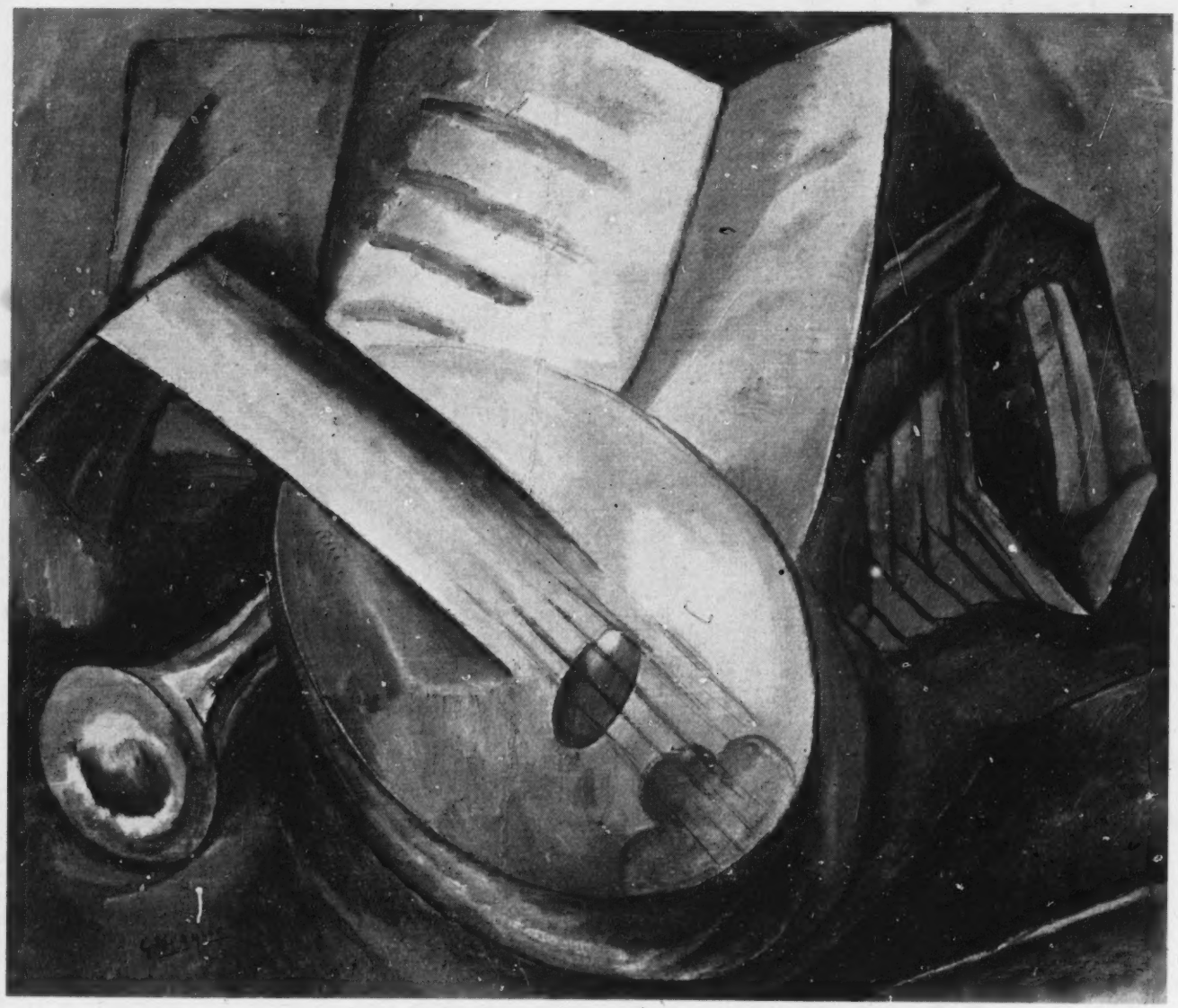
76. TÊTE NOIRE SUR FOND BLANC. 1961.
H. 0 m 17 ; L. 0 m 24.
Tissé par D. Dumontet, à Aubusson.

77. TÊTE VIOLETTE SUR FOND BLANC. 1961.
H. 0 m 23 ; L. 0 m 31.
Tissé par D. Dumontet, à Aubusson.

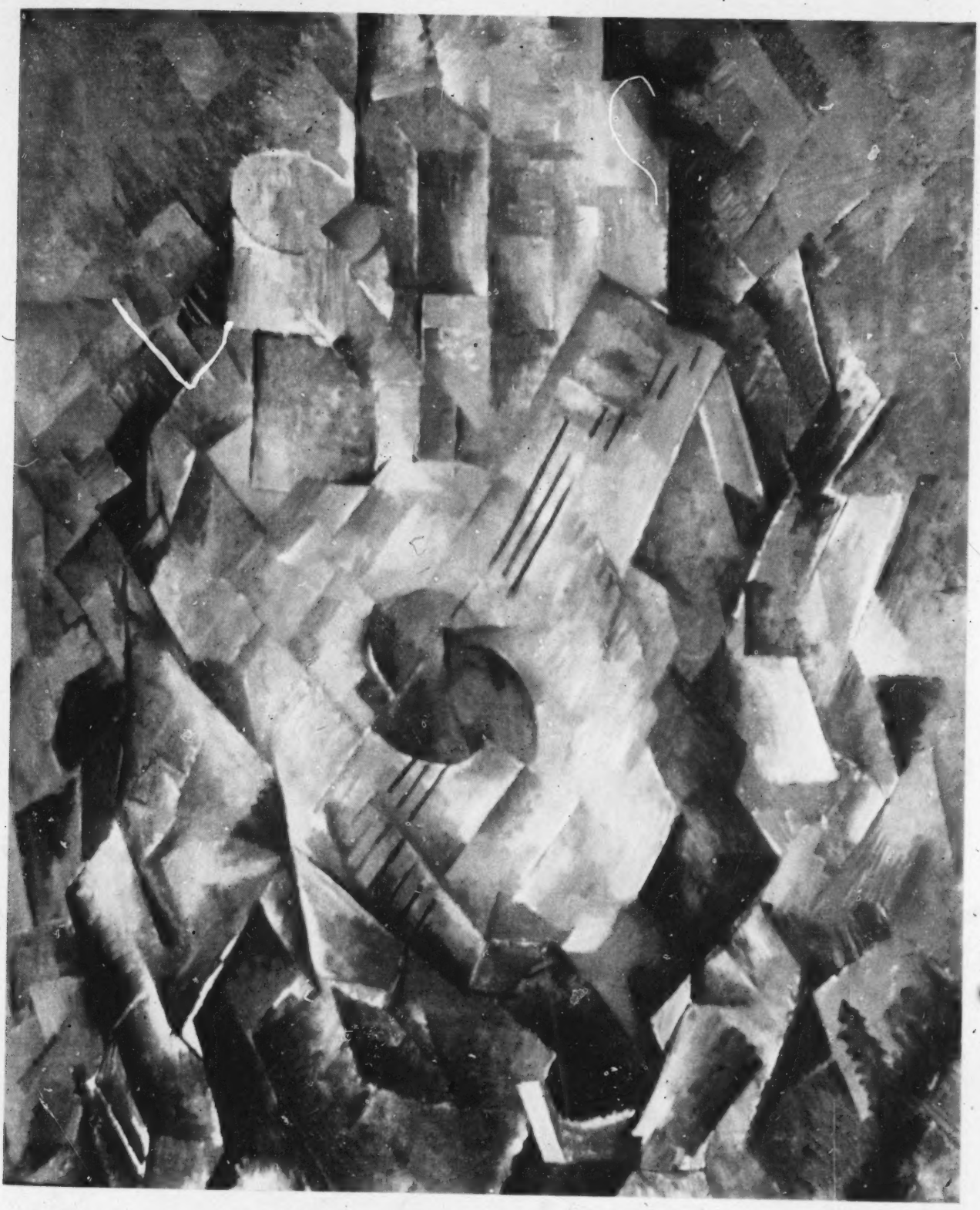
L'ATELIER DE BRAQUE

RECONSTITUTION DE L'ATELIER DE L'ARTISTE.

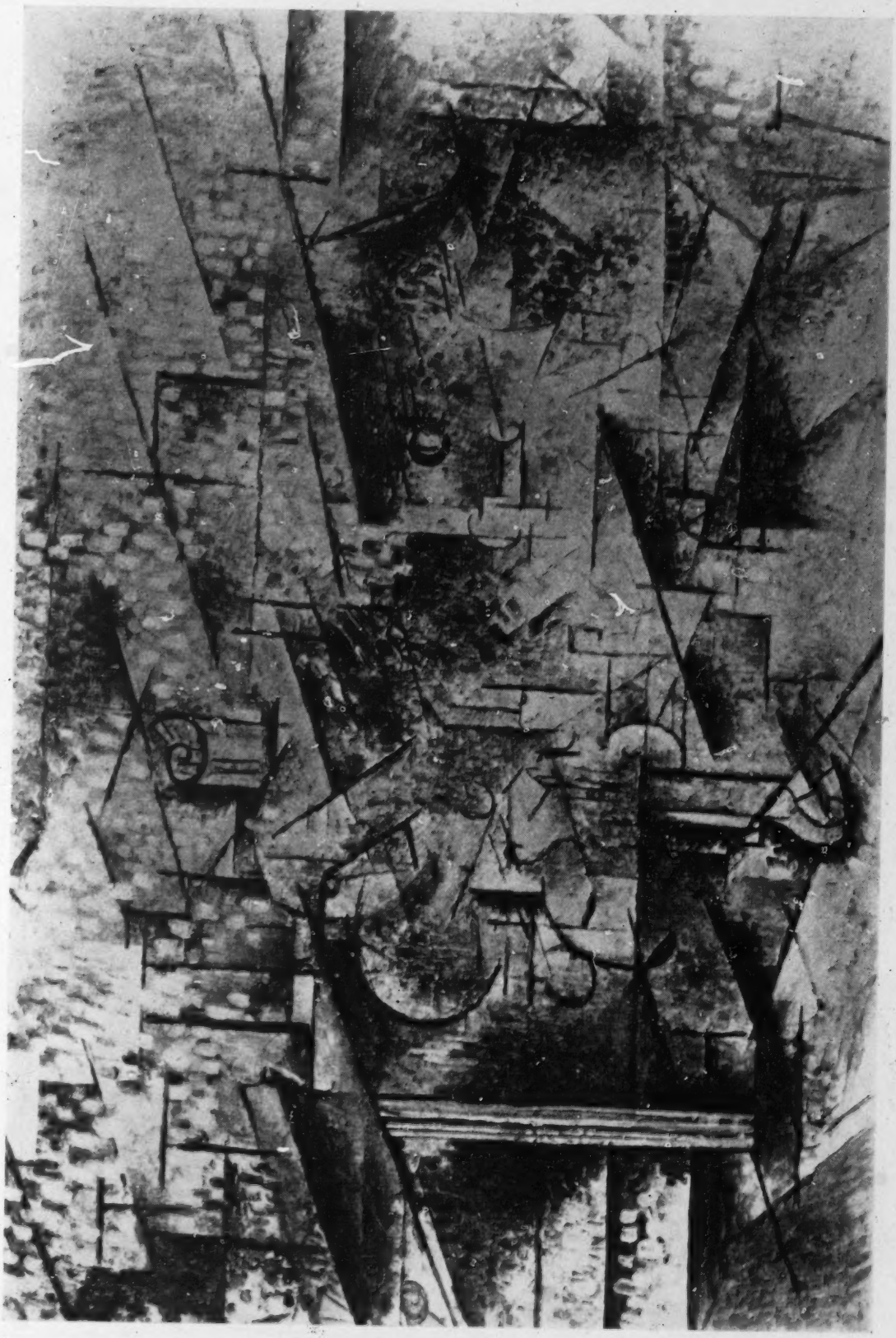
Maisons à l'Estaque. 1908. Cat. N° 1



Nature morte aux instruments de musique. 1908. Cat. N° 2

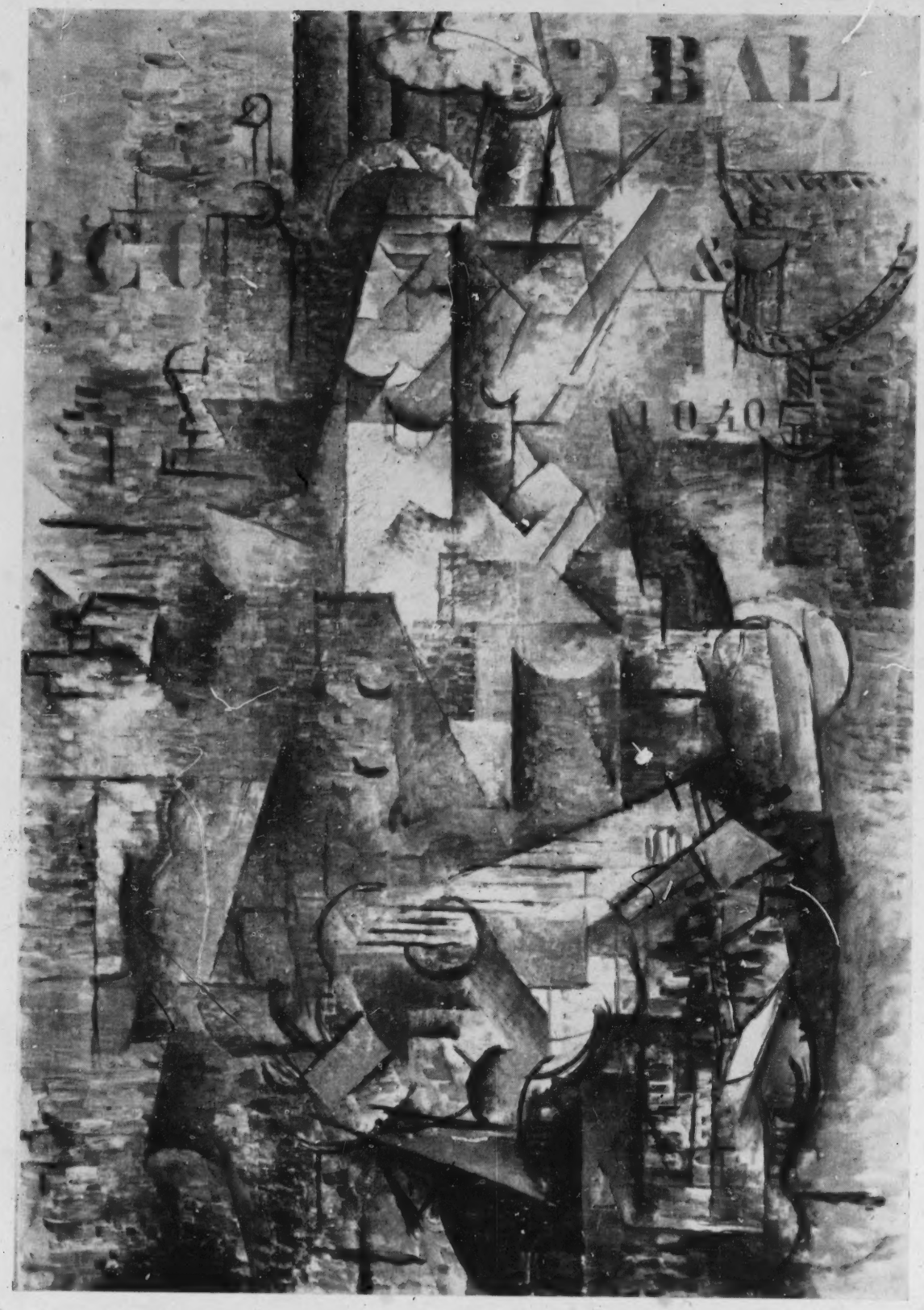


La Mandore. 1910. Cat. N° 3

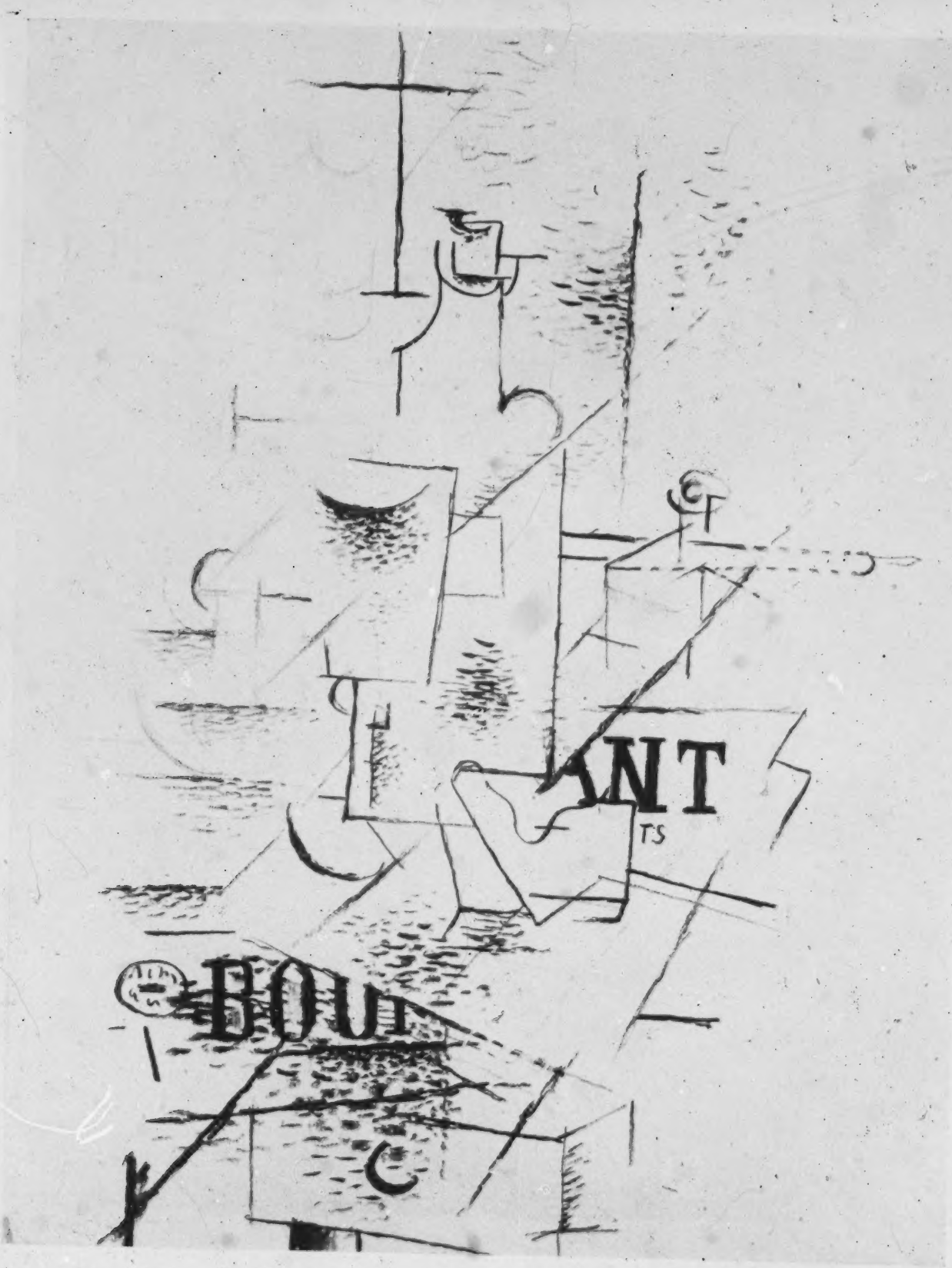


.Composition au Violon. -1910-1911. Cat. N° 4

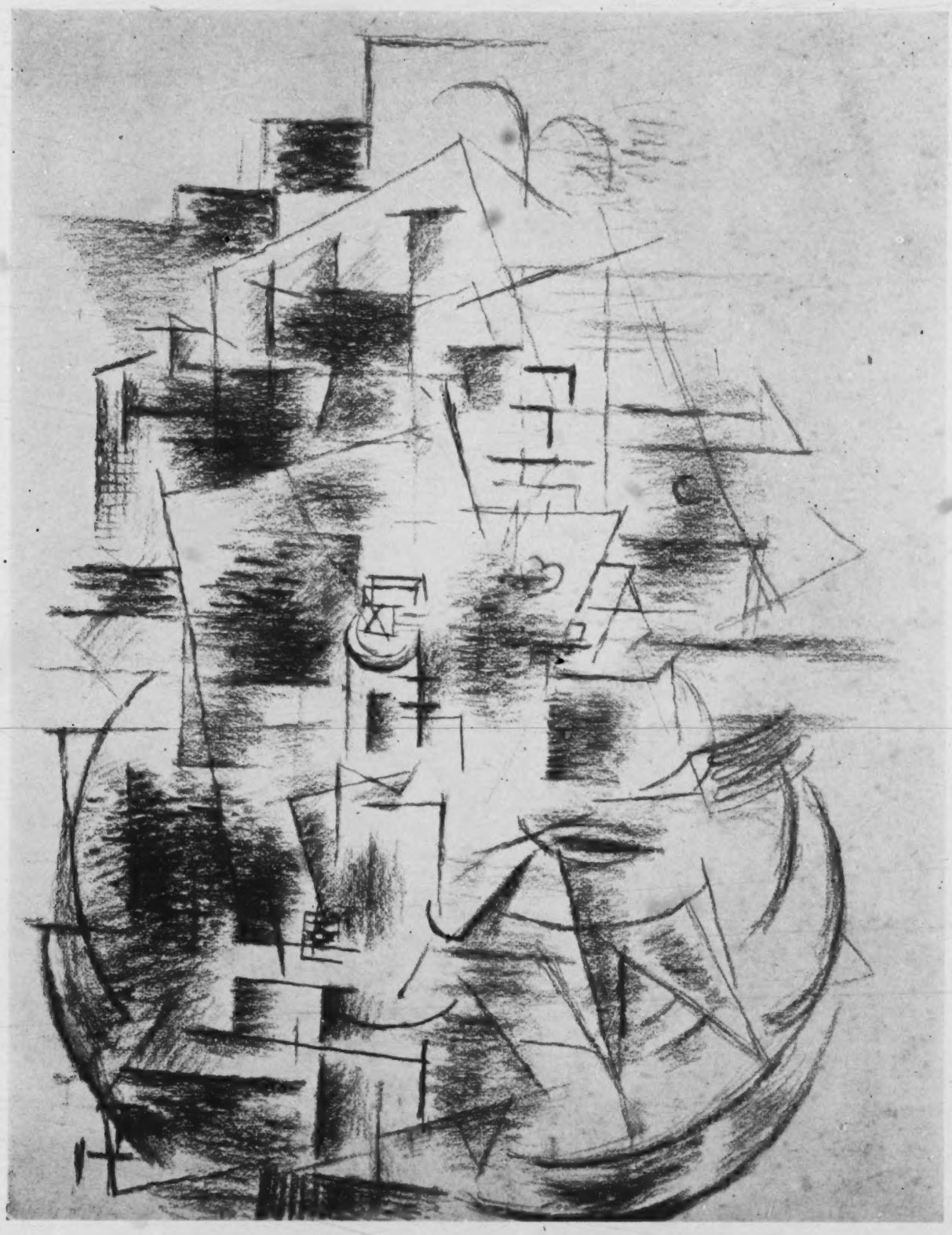
Femme à la Mandoline. 1911. Cat. N° 5



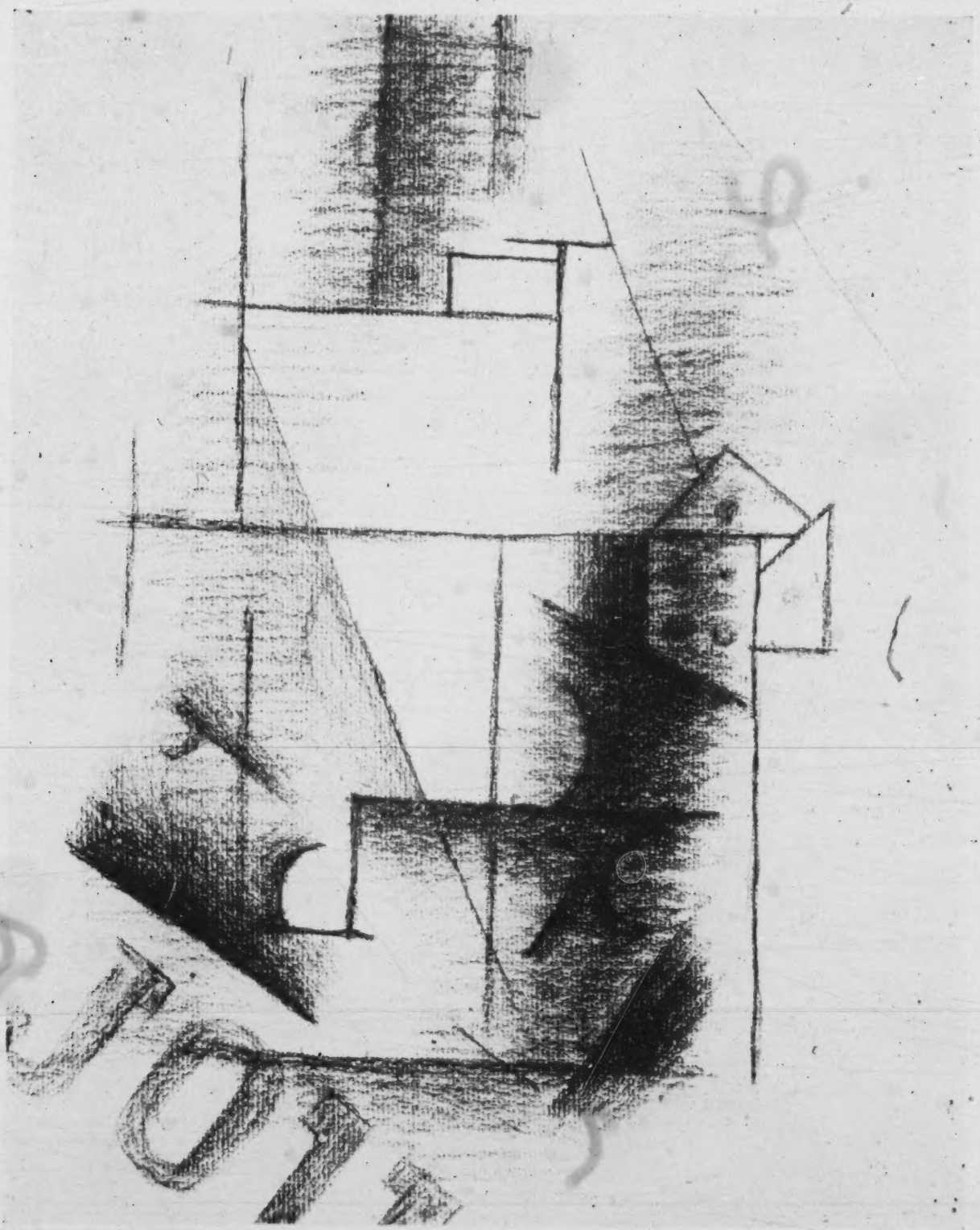
Le Portugais. 1911. Cat. N° 6



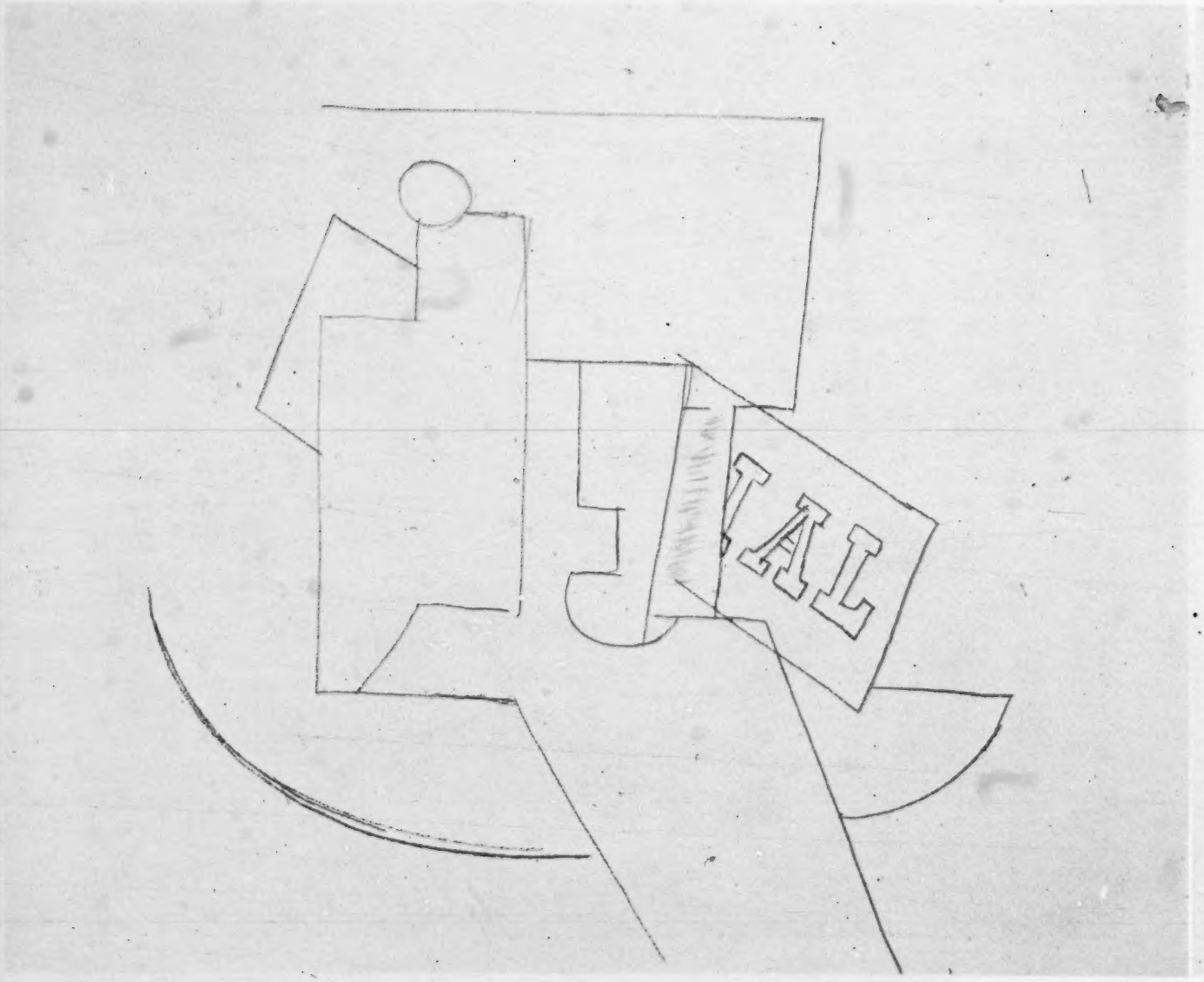
Composition. 1911. Cat. N° 7



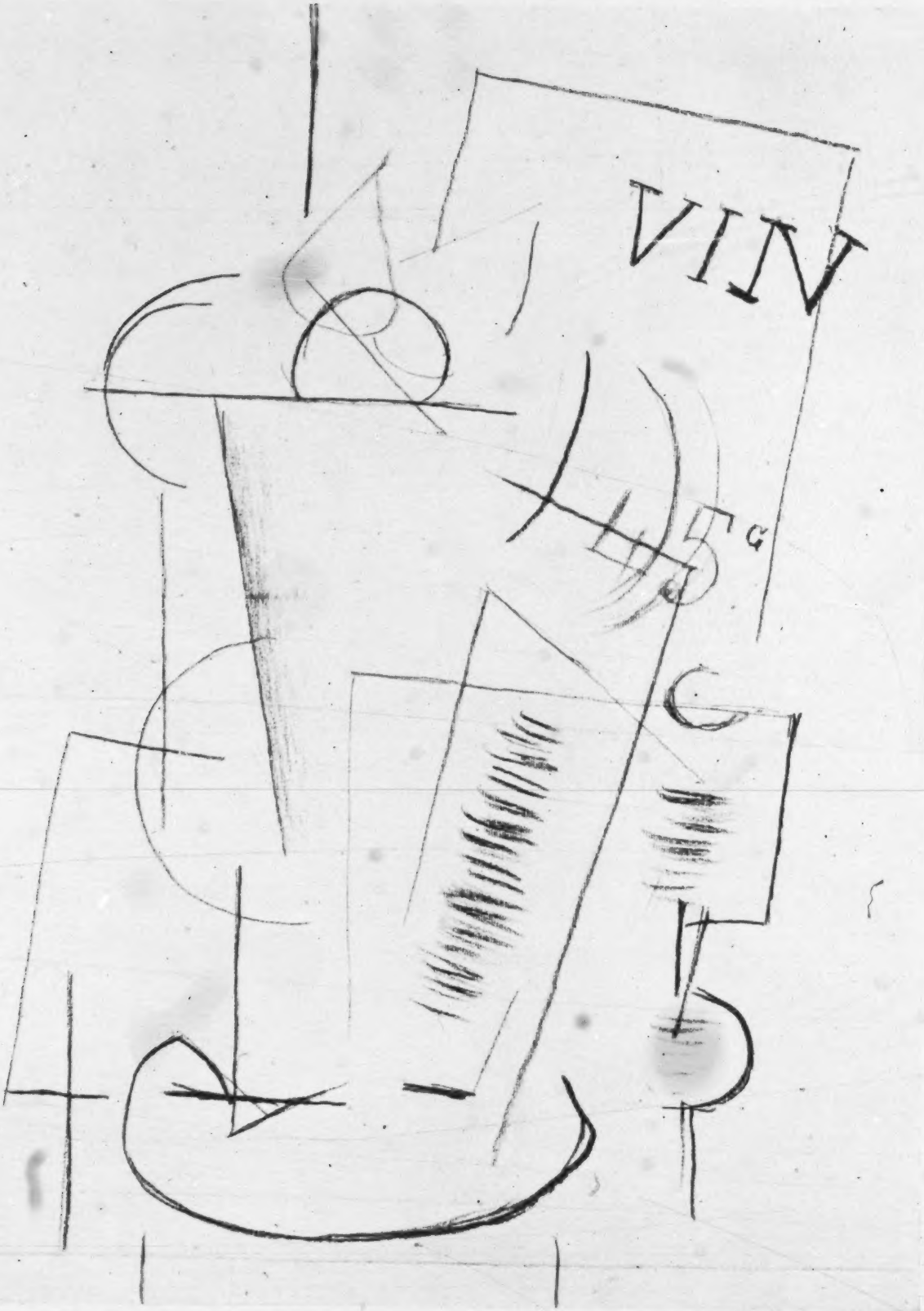
Composition. 1911. Cat. N° 8



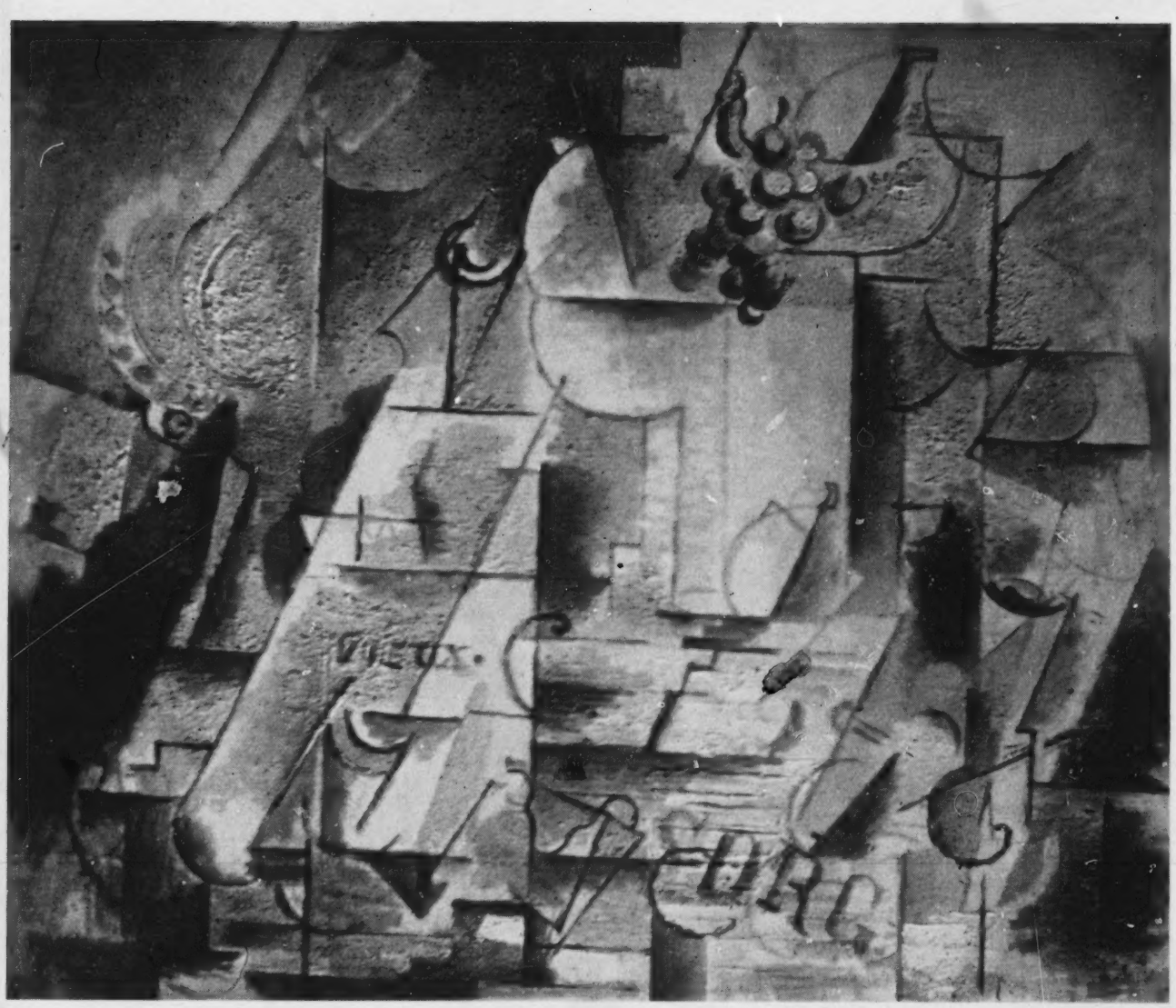
Composition. 1911-1912. Cat. N° 9



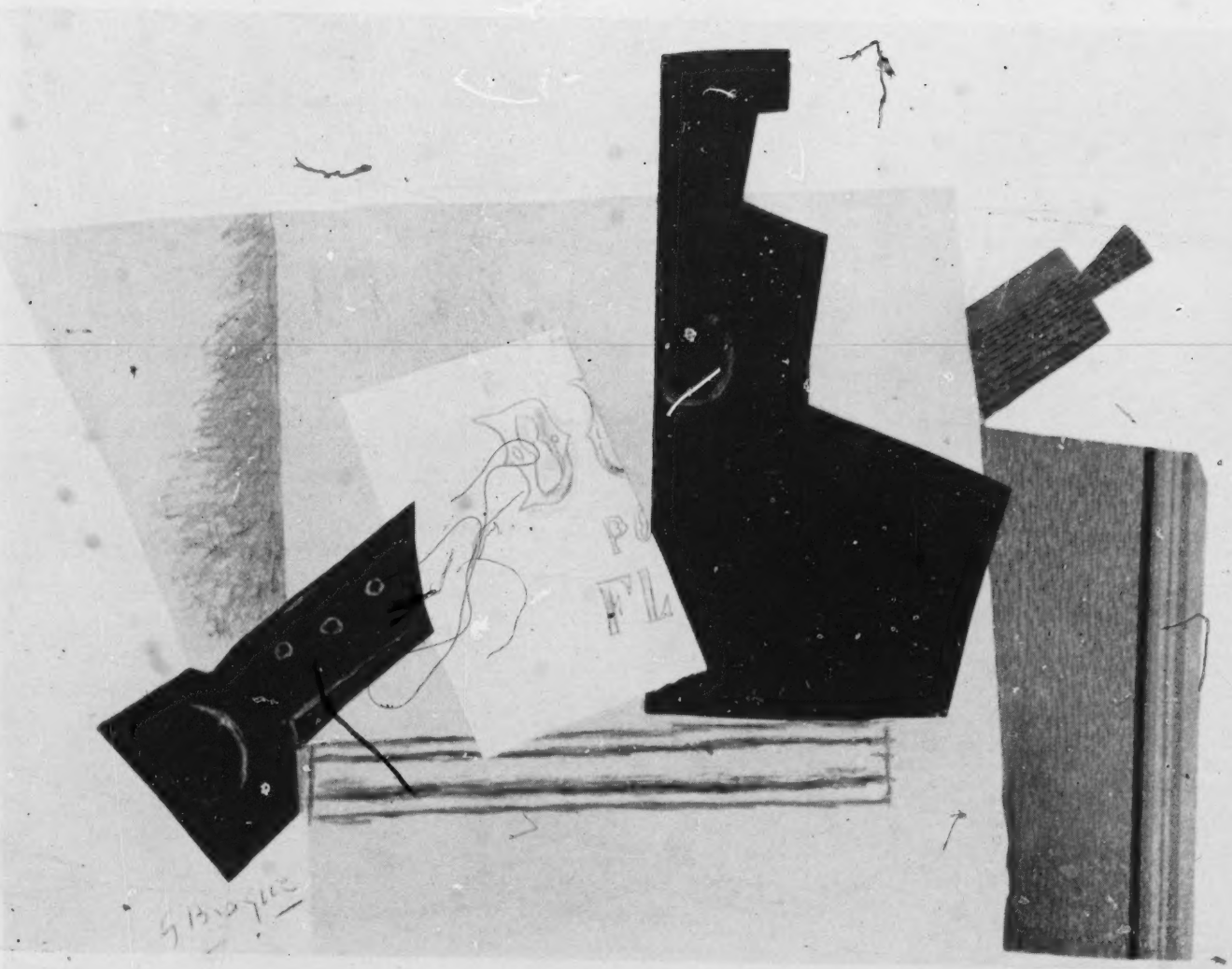
Composition. 1911-1912. Cat. N° 10



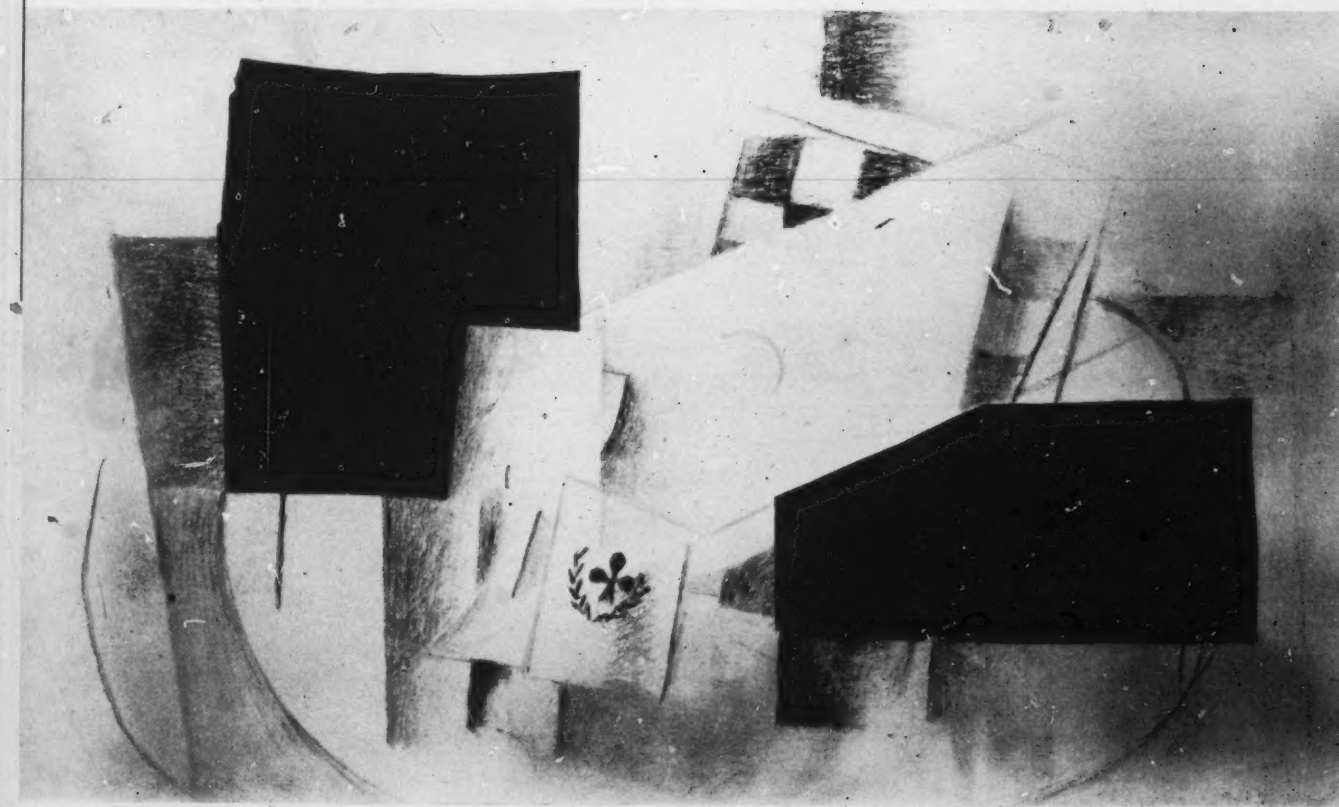
Composition. 1912. Cat. N° 11



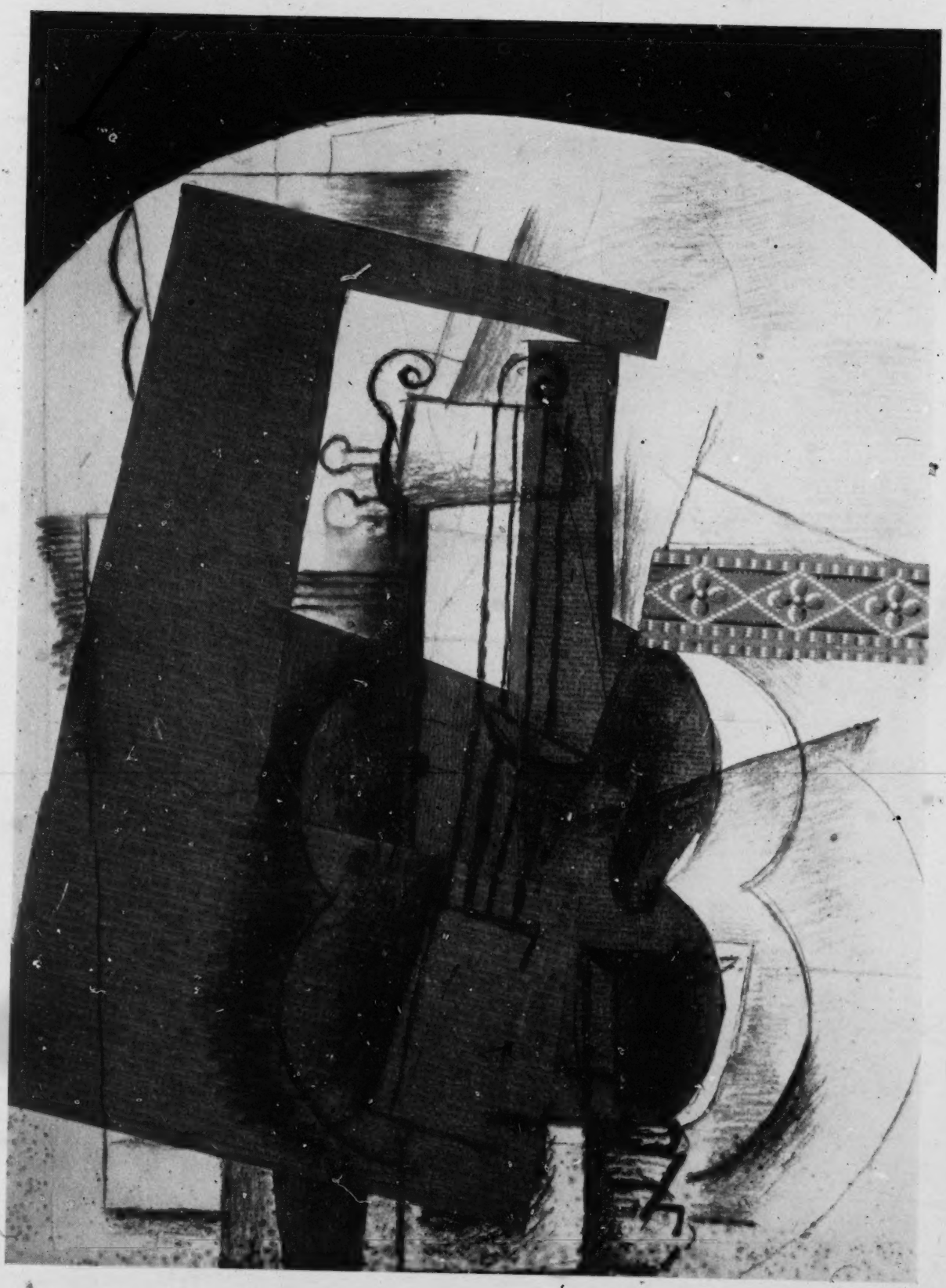
Compotier, Bouteille et Verre. 1912. Cat. N° 12



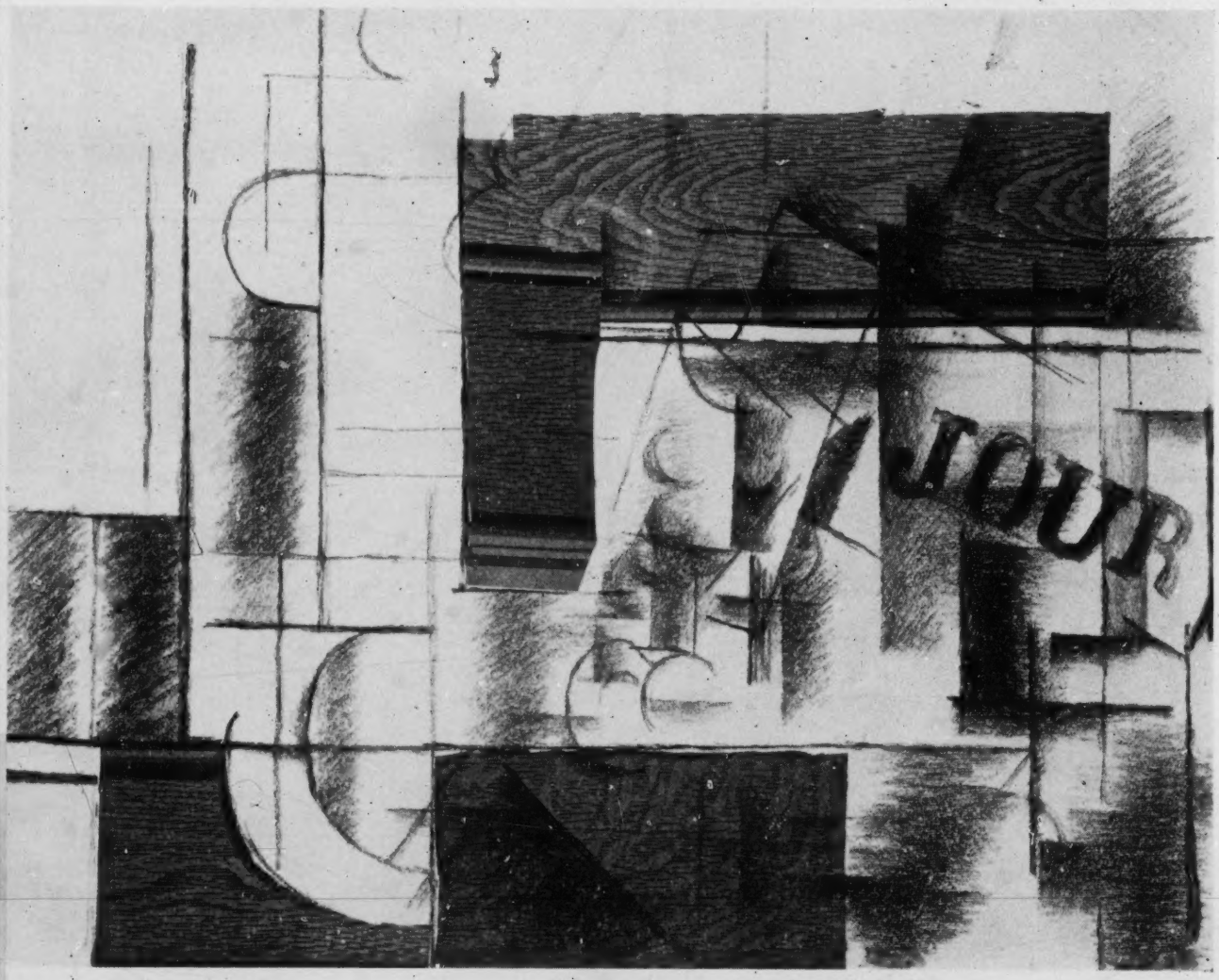
Duo pour Flûte. 1912-1913. Cat. N° 13



Le Damier. 1913. Cat. N° 14

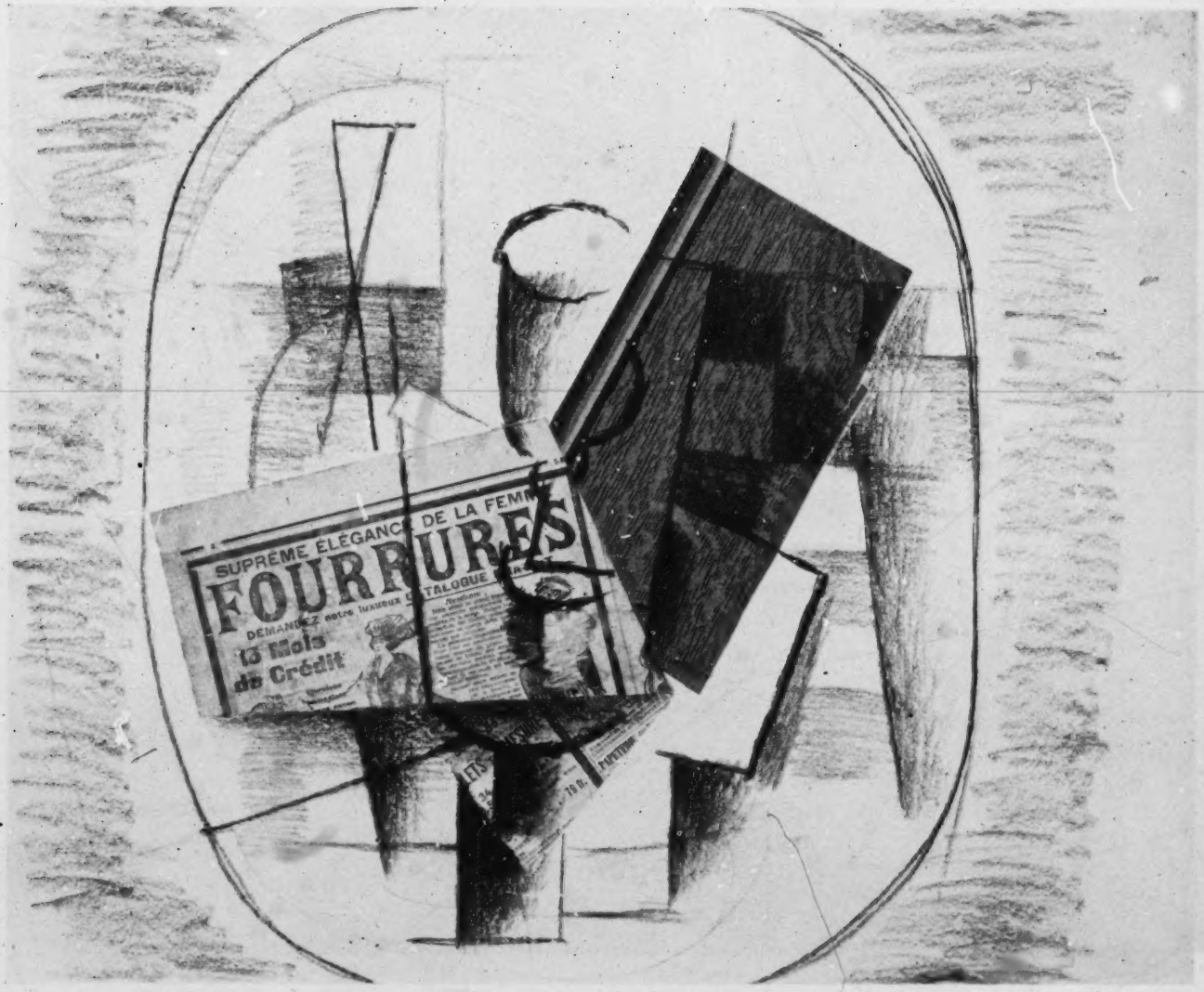


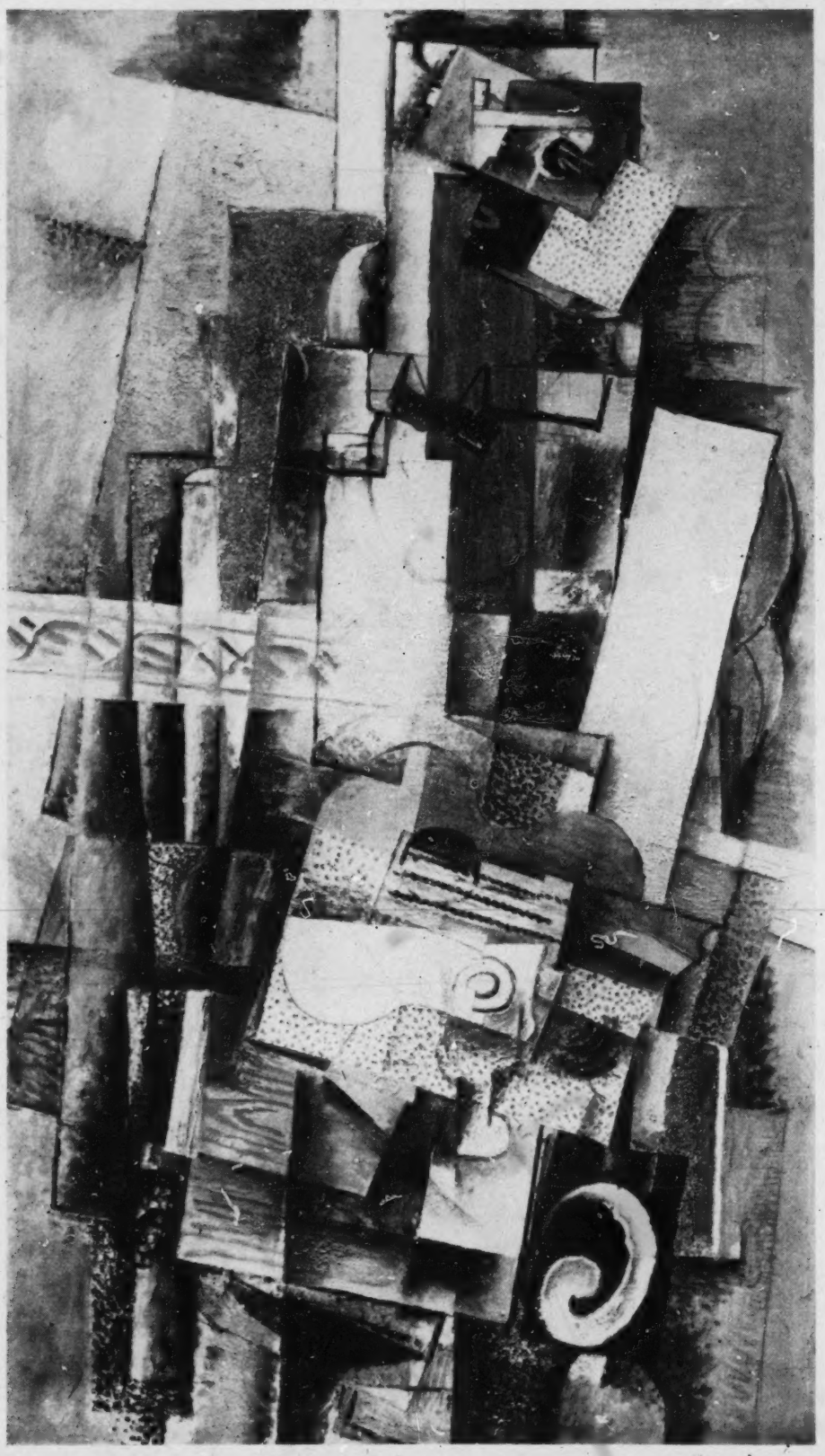
11. Vers 1914. Cat. N° 17



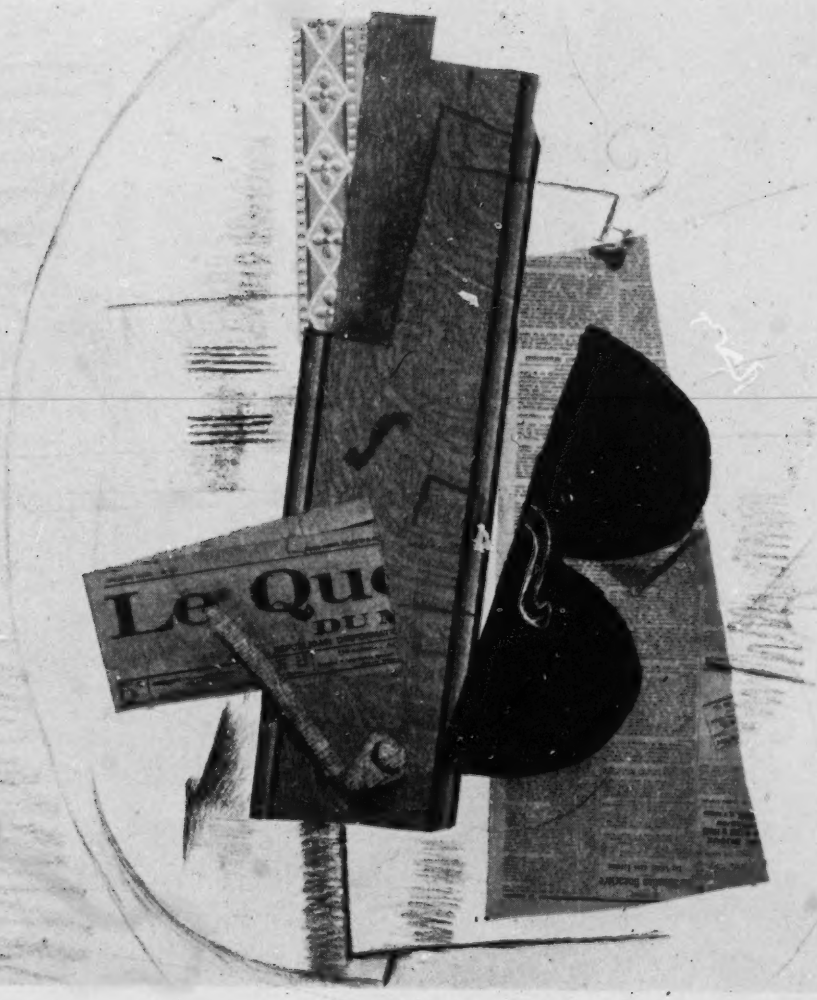
Composition. 1913. Cat. N° 15

Composition. 1913. Cat. N° 16

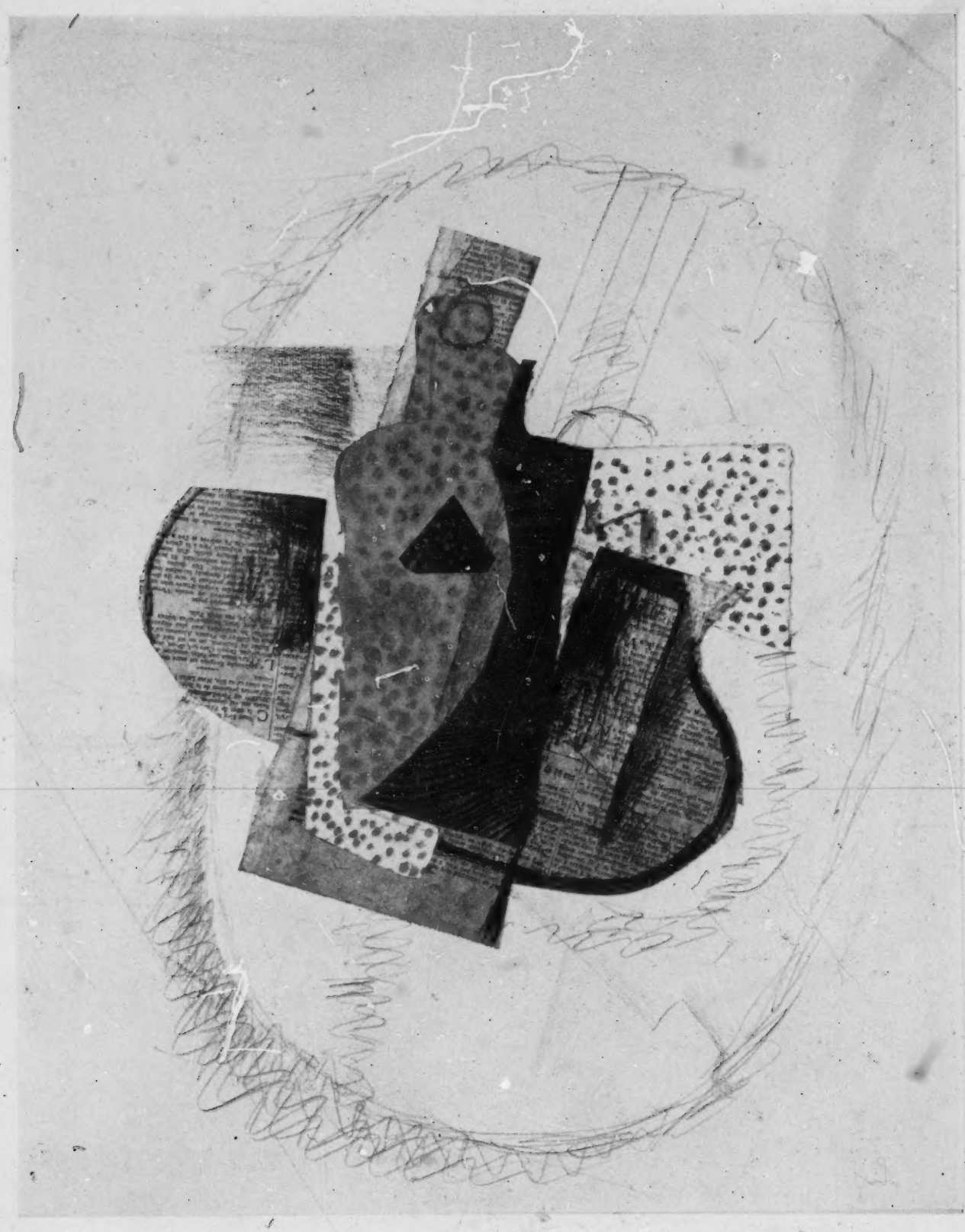




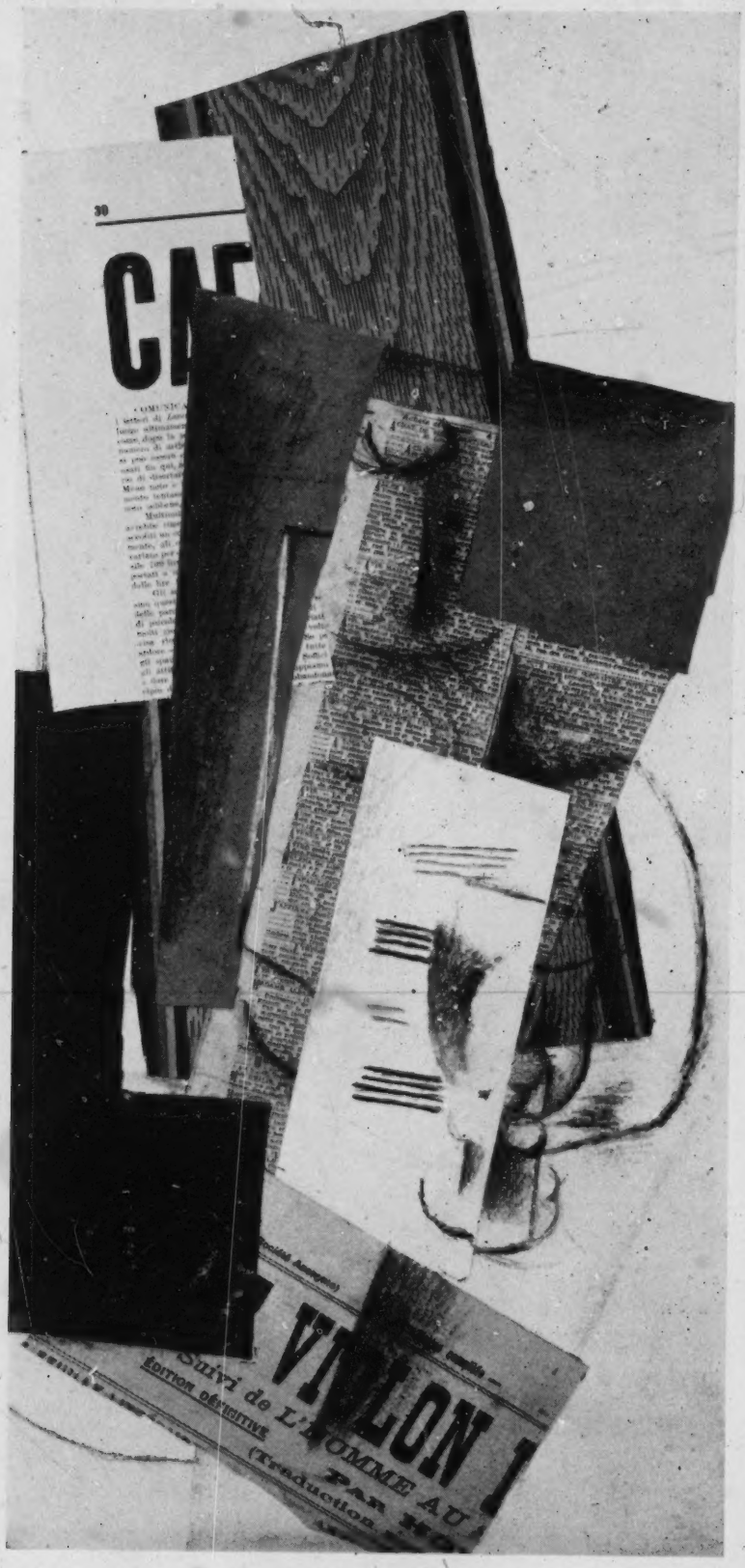
Homme à la Guitare. 1914. Cat. N° 18



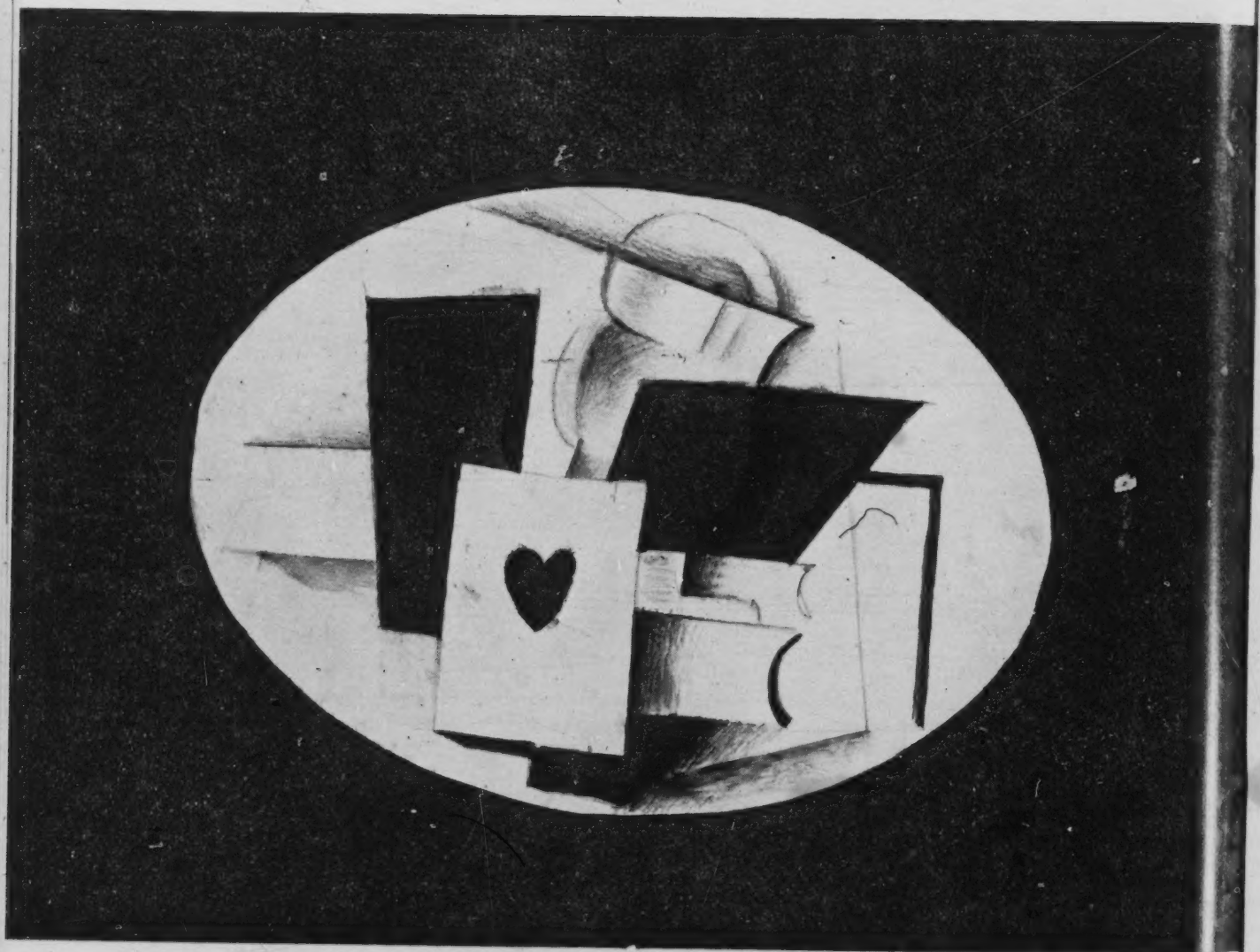
Le Quotidien. Cat. N° 19



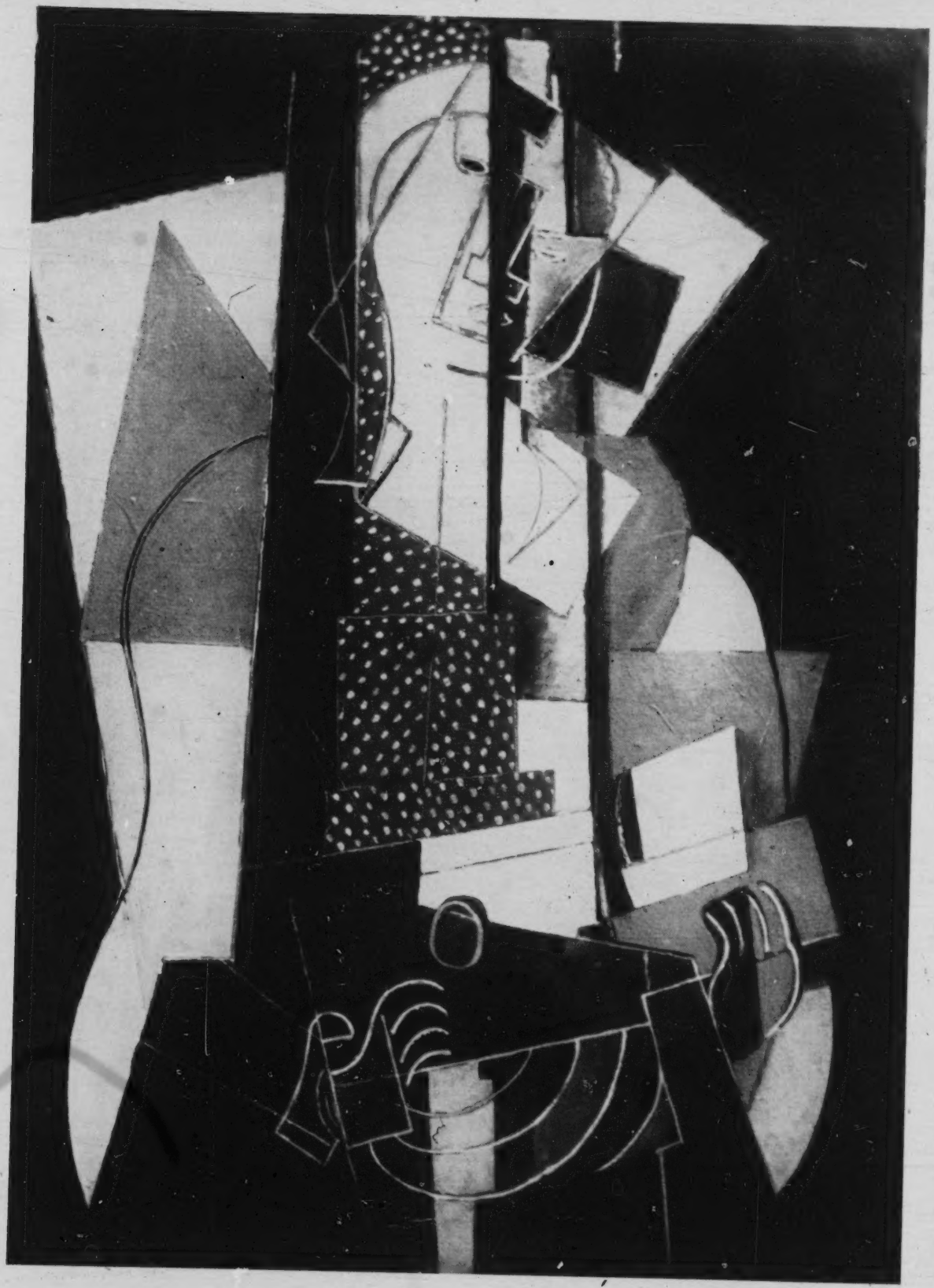
Composition. 1914. Cat. N° 20



Composition. 1914. Cat. N° 21



Composition. 1914. Cat. N° 22

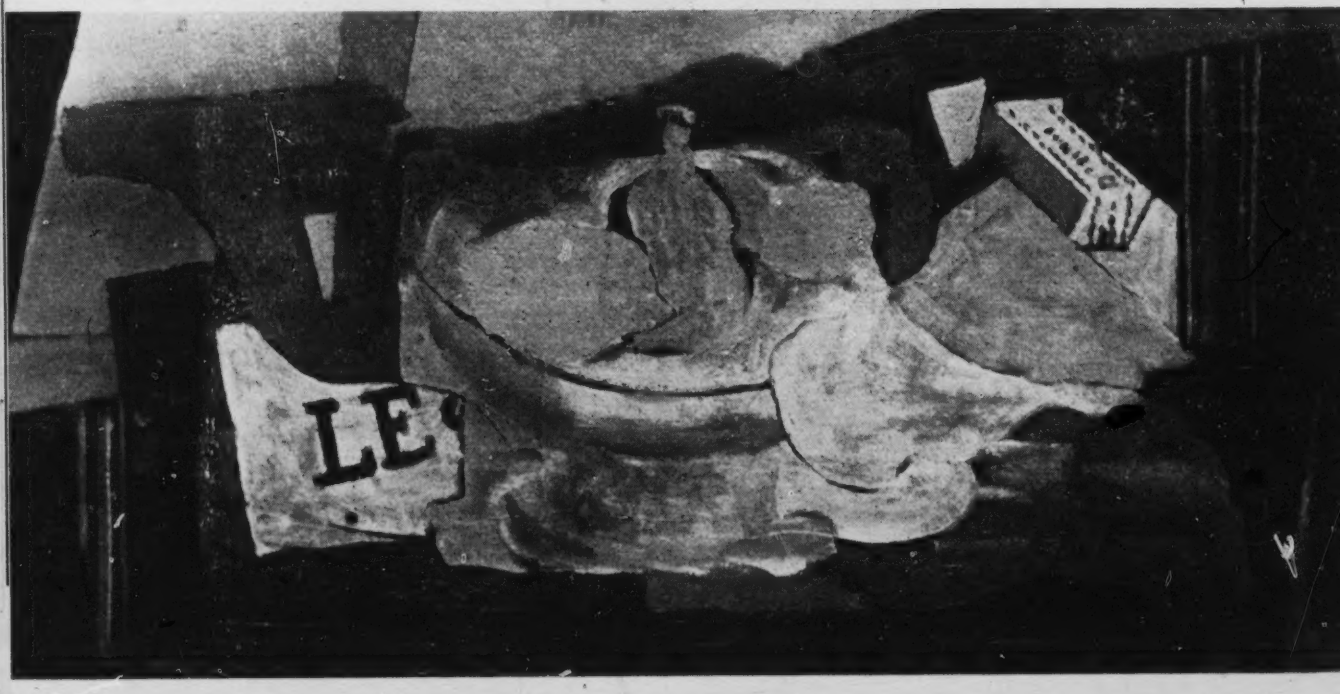


Femme à la Mandoline. 1917. Cat. N° 23

La Guitare. 1919. Cat. N° 24

Café-Bar. 1919. Cat. Nº 25

Compotier et Paquet de Tabac. 1920. Cat. N° 26

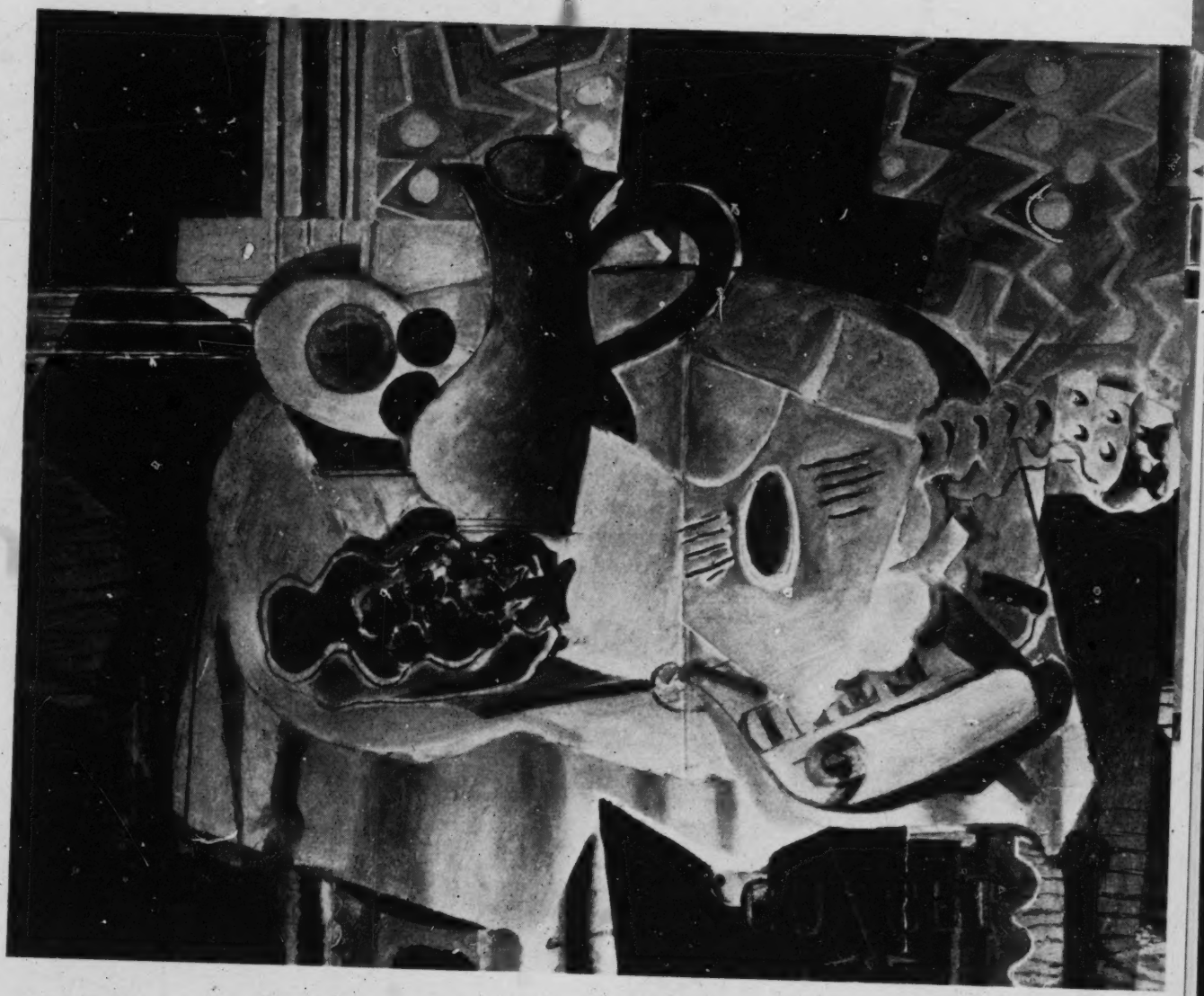


Barques sur la Plage. 1929. Cat. N° 29

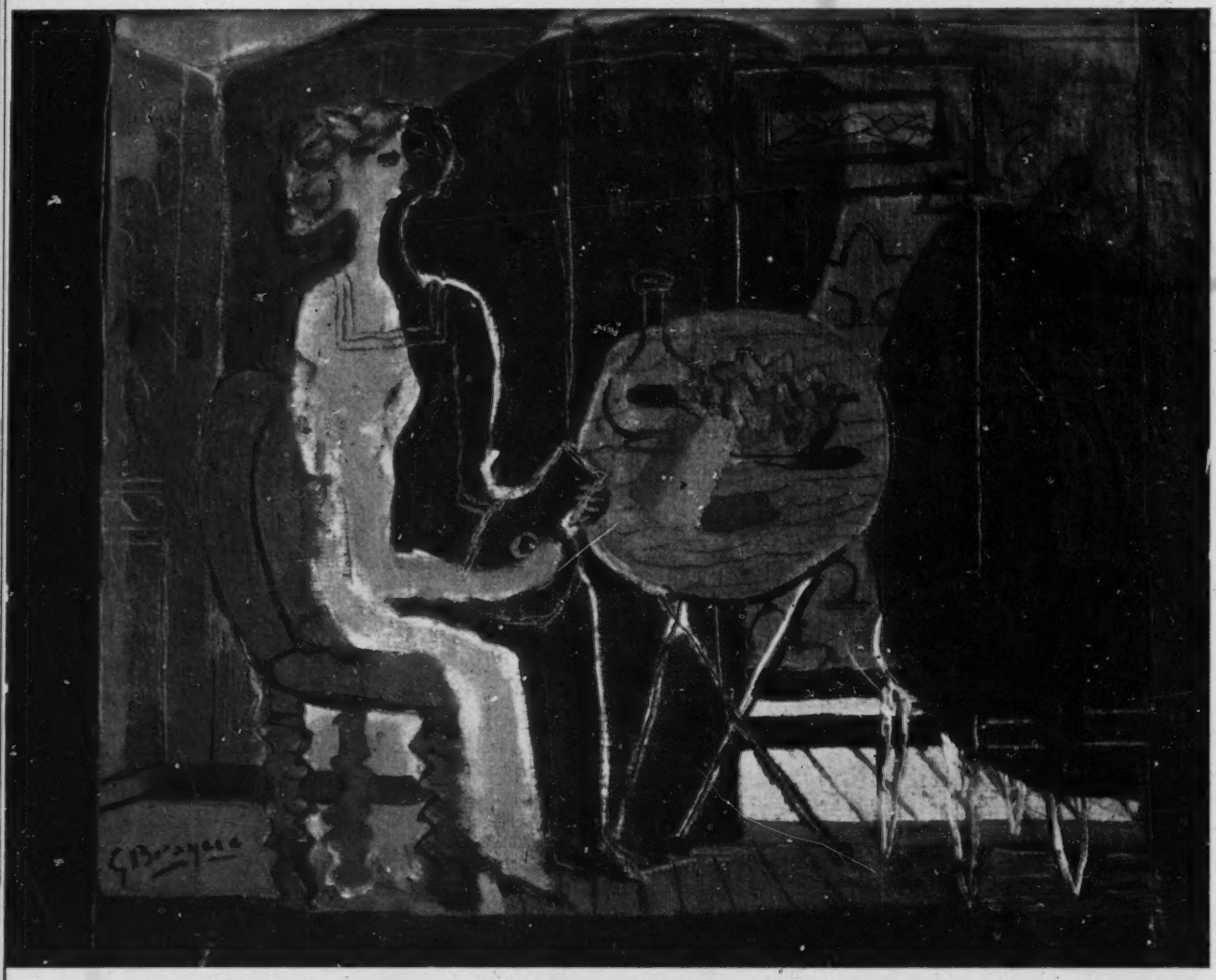
Nature Morte Brune. 1931. Cat. N° 31

Nature Morte : Poire et Pommes. 1931. Cat. N° 30

Le Jeune Peintre. 1936. Cat. N° 32



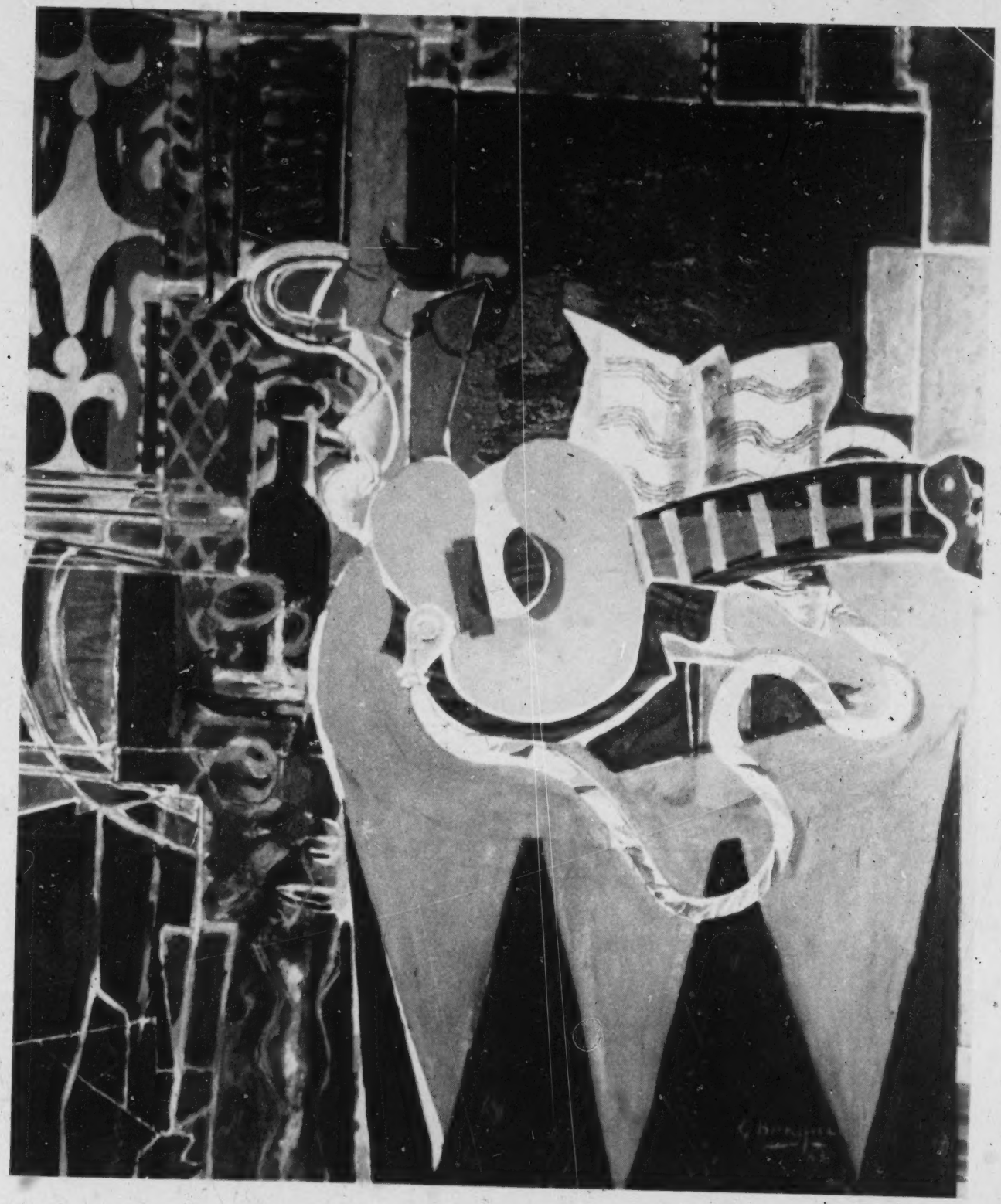
Le Concert. 1937. Cat. N° 33



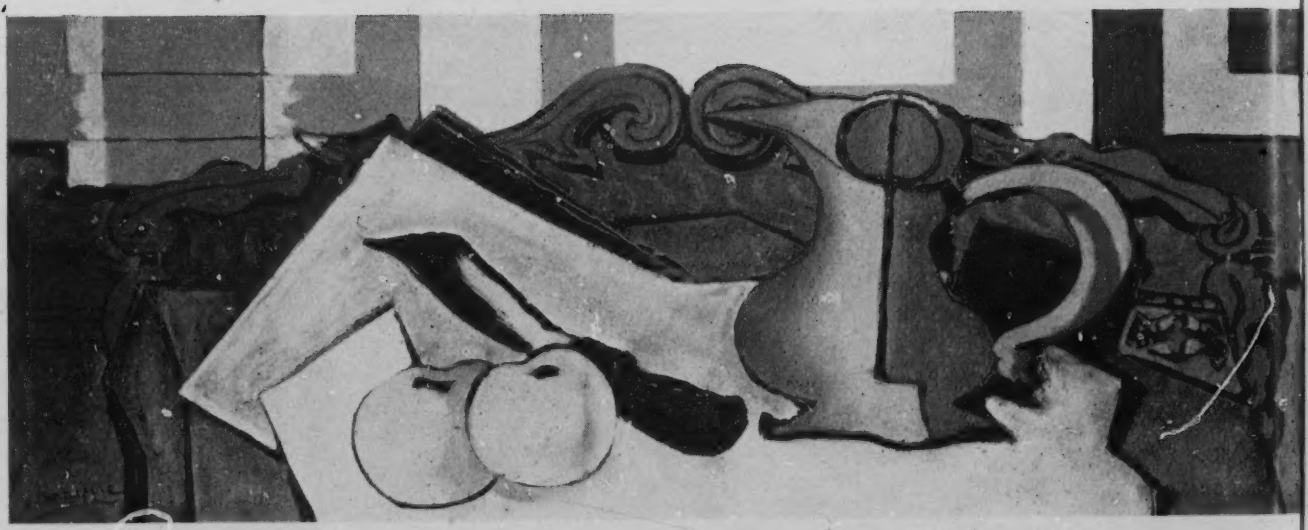
La Femme à la Mandoline. 1938. Cat. N° 34

L'Atelier. 1939. Cat. N° 36

Le Guéridon. 1938-1939. Cat. N° 35



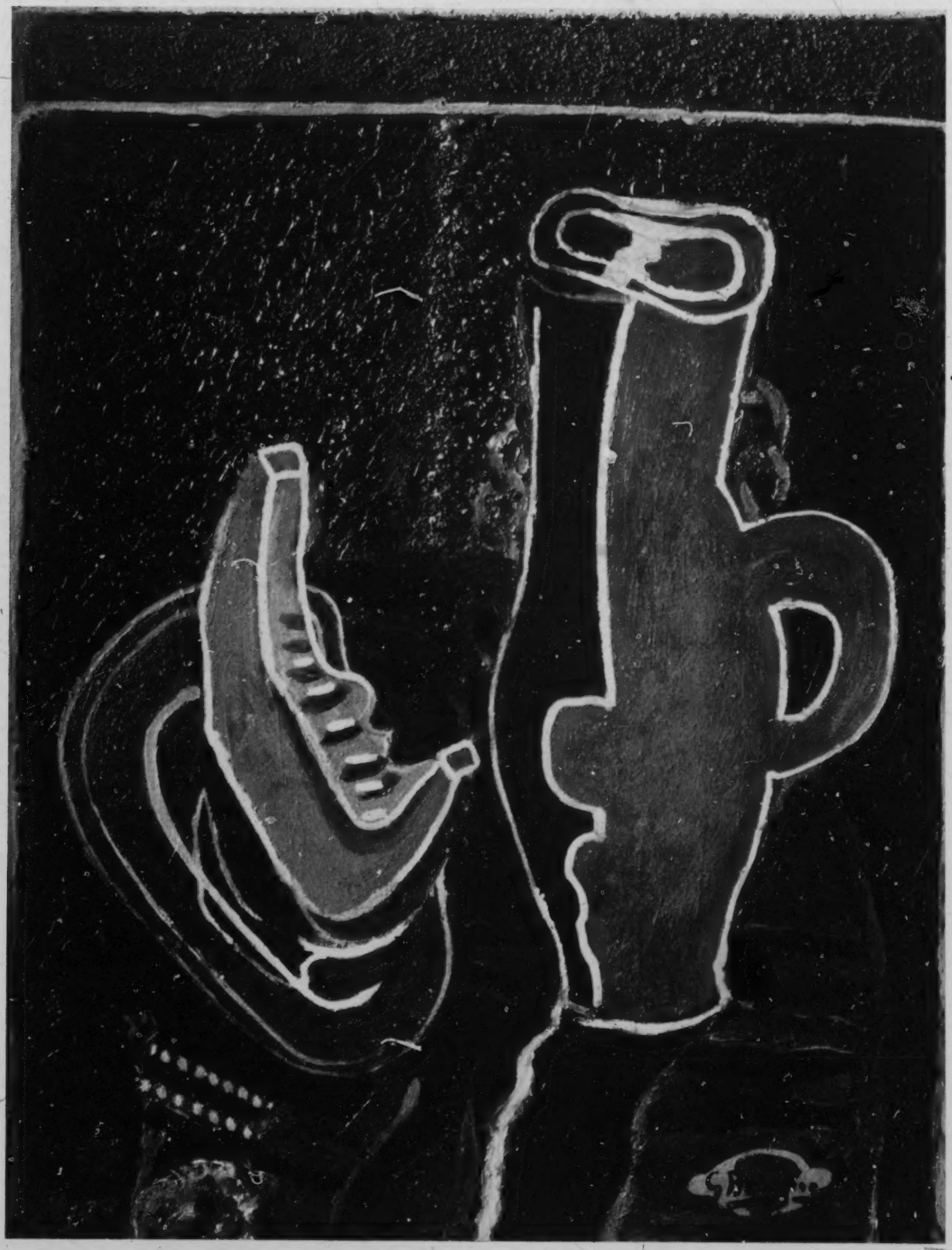
Le Banjo. 1941. Cat. N° 37



Le Buffet. 1941. Cat. N° 38

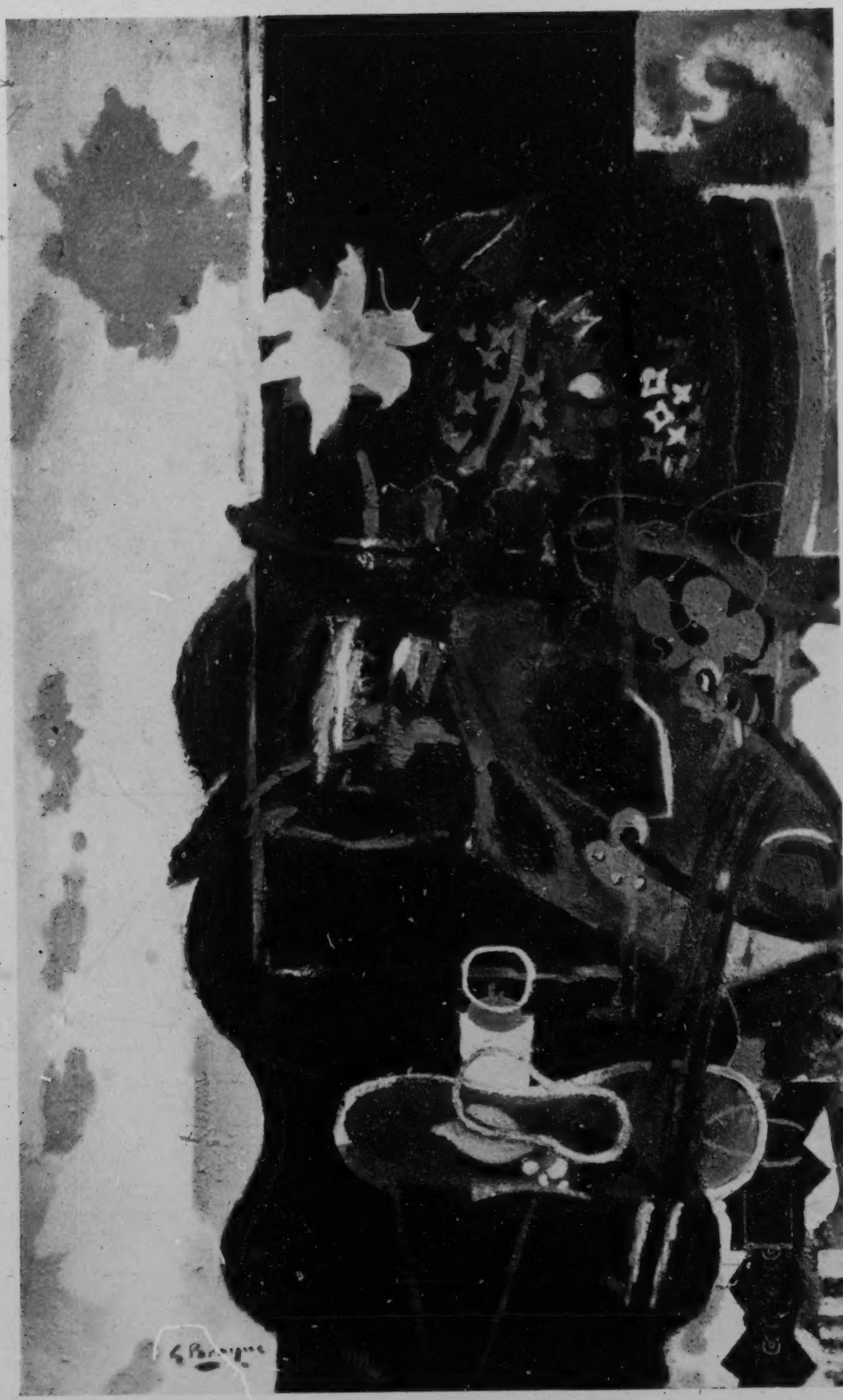
La Table de Cuisine. 1942. Cat. N° 39

La Table de Toilette devant la Fenêtre. 1943. Cat. N° 40



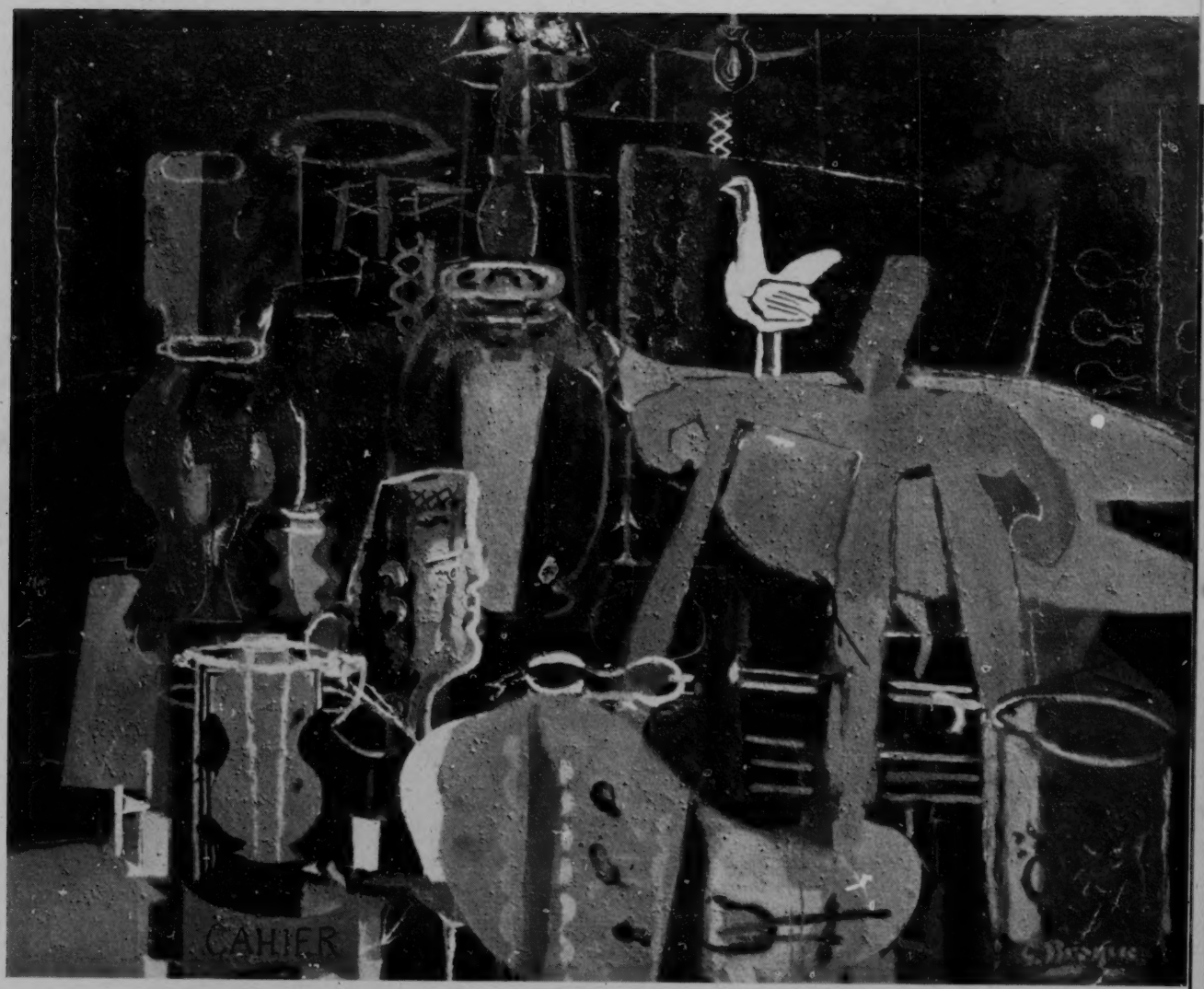
La Tranche de Potiron. 1944. Cat. N° 43

La Chaise. 1947. Cat. N° 44



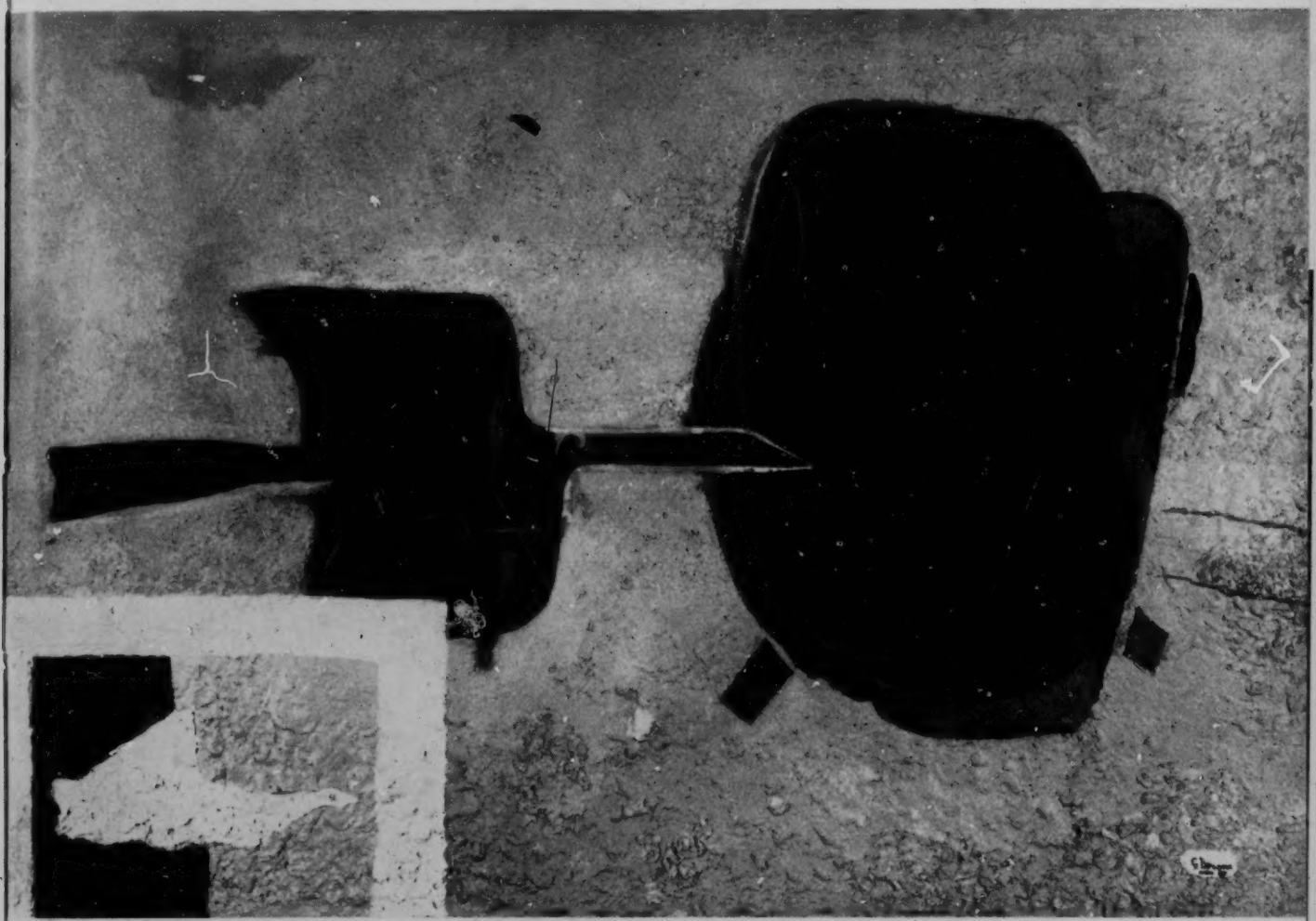
Le Chaudron. 1949. Cat. N° 45

La Nuit. 1952. Cat. N° 47



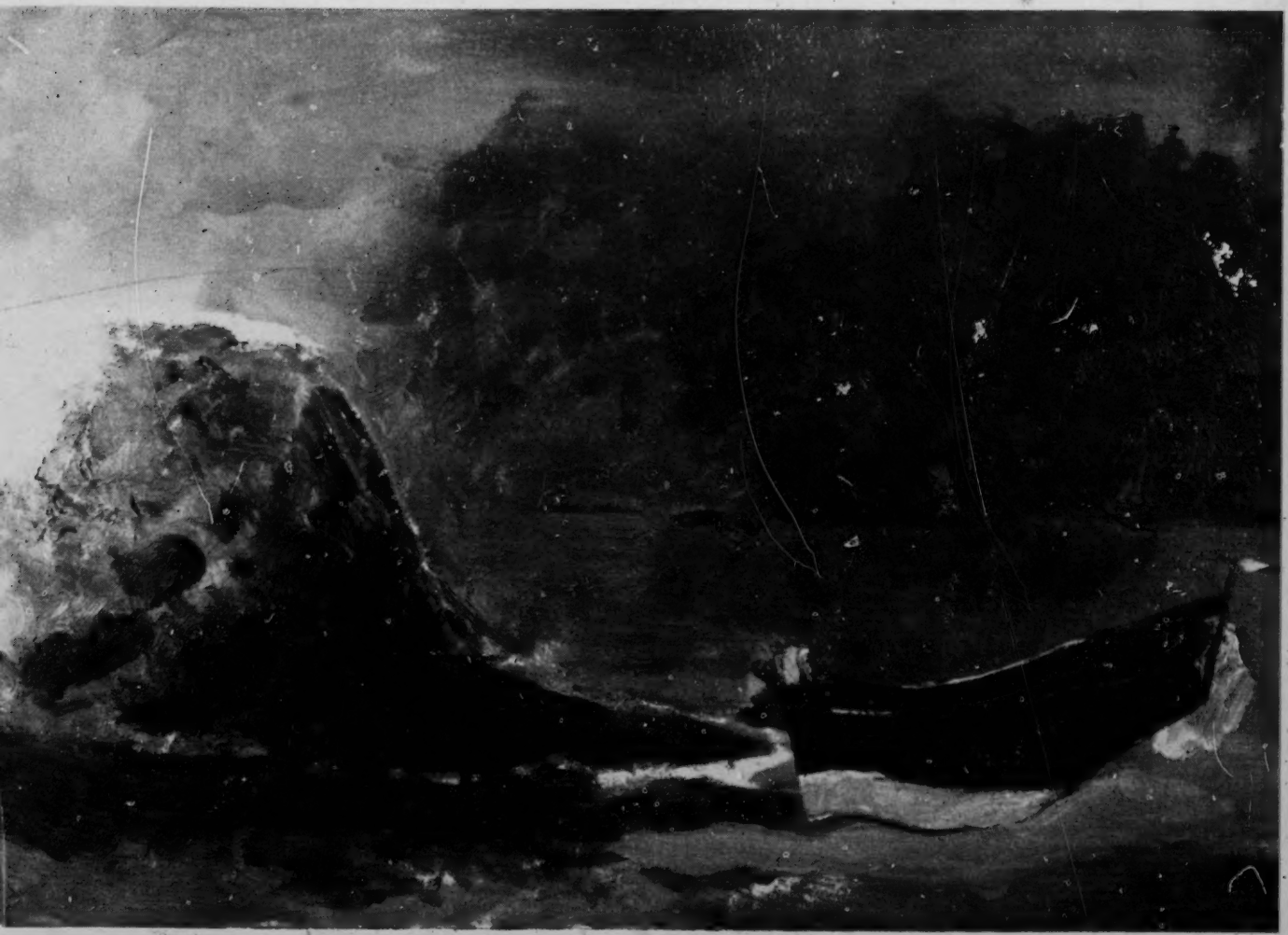
L'Atelier VI. 1950-1951. Cat. N° 46

Atelier IX. 1954-1956. Cat. N° 48



A tire d'aile. 1956-1961. Cat. N° 50

L'Oiseau et son Nid. 1956. Cat. N° 49



Marine. Cat. N° 51

LES PRESSES ARTISTIQUES PARIS - Dépot légal n° 384

COURTAULD INSTITUTE OF ART

UNIVERSITY OF LONDON